

ジョージ・オーウェル研究 「動物」表象と「感覚」描写を中心に

著者	山口 梓
学位授与機関	Tohoku University
学位授与番号	11301甲第15913号
URL	http://hdl.handle.net/10097/57697

博士論文

ジョージ・オーウェル研究
—「動物」表象と「感覚」描写を中心に—

山口 梓
2013 年

目次

序論	1
第一章 『ビルマの日々』における「動物」表象	12
I 野良犬と水牛	13
II 帝国主義者が集う白人クラブ	17
III 鳩と豹	19
第二章 『空気を求めて』における「におい」	25
I オーウェルと「におい」	26
II 少年時代、「におい」そして魚釣り	28
III 「現在」からの逃避	31
第三章 『動物農場』に見られる動物寓話と「感覚」描写	39
I 「失敗におわった革命」寓話	40
II 革命の成功と感覚の自由	42
III 感覚を用いての支配	46
第四章 『一九八四年』に見られる「感覚」描写	55
I オレンジとレモン	56
II ヴィクトリー・ジンとサッカリン	63
III 「本物」のコーヒーとチョコレート	72
結論	77
注	81
参考文献	

序論

ジョージ・オーウェル (George Orwell, 1903-50)、本名エリック・アーサー・ブレアー (Eric Arthur Blair) には、常に政治的な作家であるという印象がつきまとう。たしかに、当時インド帝国属領だったビルマでの帝国警察官としての勤務 (1922-27)、パリの貧民街やロンドンでの浮浪者との生活 (1927-30)、イギリス北部の失業炭鉱労働者の現地調査 (1936)、スペイン内乱 (1936-39) における反ファシスト軍の一員としての従軍 (1937) などの体験から得た貧困と圧制という題材を好んで小説の中で取り上げ、オーウェル自身の体験が作品に直接的にせよ、間接的にせよ、結びついており、その意味ではオーウェルは政治的作家であると言える¹。パリやロンドンでの窮乏生活は『パリ・ロンドン放浪記』(*Down and Out in Paris and London*, 1933) に、ビルマでの体験は帝国主義政策の行き詰まりを描いた最初の長編小説『ビルマの日々』(*Burmese Days*, 1934) に結実した。また、困窮した労働者階級への取材はルポルタージュ『ウィガン波止場への道』(*The Road to Wigan Pier*, 1937) に、スペイン内乱での経験は、これもルポルタージュ『カタロニア賛歌』(*Homage to Catalonia*, 1938) に、そして革命理念の裏切りと腐敗墮落を描いた『動物農場—おとぎばなし』(*Animal Farm: A Fairy Story*, 1945) や全体主義独裁体制の恐怖を描いた『一九八四年』(*Nineteen Eighty-Four*, 1949) に反映されている。しかし、オーウェルを優れた政治的な作家であると呼ぶことは、彼の主要な才能の一部を指摘したに過ぎないとする。オーウェルはなによりもまず創造的想像力を駆使し、さまざまな文学手法や表現形式を用いて、小説を書き続けた小説家であった。オーウェルは、周到に物語を組み立て、模倣やパロディの手法を好み、小説にさまざまな仕掛けを施し、文学的実験を繰り返した。小説構築に利用した文学ジャンルは、植民地小説、未来小説、ディストピア小説 (逆ユートピア小説)、動物寓話、政治的寓意小説、ファンタジー小説、風刺小説、自然主義小説、ピカレスク小説など多岐にわたる。

本論文の目的は、植民地小説『ビルマの日々』、自然主義小説『空気を求めて』(*Coming Up for Air*, 1939)、動物寓話、政治的寓意小説『動物農場』、そして未来小説、ディストピア小説 (逆ユートピア小説)『一九八四年』を取り上げ、物語作品としてのテクストを綿密に読み解くことにより、オーウェルがいかにして豊穡な作品世界を構築したのかを検証することである。より具体的に言えば、上に挙げた長編小説に散見する動物に関する比喻表

現、動物にまつわるエピソード、さらに「嗅覚」、「味覚」、「触覚」、「聴覚」などを中心とした「感覚」描写に着目し、これらの比喩表現や描写、エピソードが作品中に果たす役割や機能を分析する。

これまでのオーウェルの小説に関する研究は、小説そのものを取り上げるというよりはむしろ、オーウェルの政治思想の分析、政治的側面の考察に焦点がおかれることが多かった²。このような研究手法は、オーウェルの一面しか捉えられず、彼の小説がもつ豊穡さを見逃しがちであった。論じられる作品も、『パリ・ロンドン放浪記』や『ウィガン波止場への道』などのルポルタージュ、「絞首刑」(“A Hanging,” 1931)、「象を撃つ」(“Shooting an Elephant,” 1936)などのエッセイ、そして後期の小説『動物農場』と『一九八四年』などに偏りがちであった。

オーウェルの小説に自伝的要素が強いため、エッセイ、伝記的事実と小説の関係、小説と彼の政治的体験の関わりに重点が置かれ、作品そのものよりも彼の生涯が重要であるという時代がしばらく続いた。伝記研究は、1970年代に飛躍的に進展する。オーウェルが伝記を書いてはならないと遺言したため、ある時まではオーウェルに関する情報が限られてしまい、その結果、彼の生涯は神秘化されてしまった。しかし、ピーター・スタンスキー (Peter Stansky) とウィリアム・エイブラハムズ (William Abrahams) の二人のアメリカ人による『知られざるオーウェル』(*Unknown Orwell*, 1972) が出版され、不明だったビルマ時代のオーウェルの生活が明らかになった。その後、続々と評伝が刊行されることとなる。バーナード・クリック (Bernard Crick) による『ジョージ・オーウェル—ひとつの生き方』(*George Orwell: A Life*, 1980)、マイクル・シェルデン (Michael Shelden) の『オーウェル—公認の伝記』(*Orwell: The Authorized Biography*, 1991)、ジョージ・ウッドコック (George Woodcock) の『水晶の精神—ジョージ・オーウェル研究』(*The Crystal Spirit: A Study of George Orwell*, 1967) など優れた評伝が登場し、オーウェル研究は厚みを増した。

オーウェルの小説解釈や技巧分析の上で大きな貢献を果たしたのは以下の論考である。ロバート・A・リー (Robert A. Lee) は、『オーウェルの小説』(*Orwell's Fiction*, 1969) において、オーウェルの小説が、ルポルタージュやエッセイなどのノンフィクションの引き立て役になっていると指摘し³、主要な小説にあらわれた象徴、視点、隠喩などの小説技巧に焦点を絞って緻密な考察をおこなった。ジェフリー・メイヤーズ (Jeffrey Meyers) の『オーウェル入門』(*A Reader's Guide to George Orwell*, 1977) は、初期小説の『ビルマの日々』と『空気を求めて』を取り上げ、作品に密着した鋭い分析が随所にみられる示唆的な論考

である。リネット・ハンター (Lynette Hunter) の『ジョージ・オーウェル—声を求めて』 (George Orwell: *The Search for a Voice*, 1984) は、作品中で使用されるイギリス伝承童謡などにも言及した画期的なものである。

日本でオーウェルの初期作品を取り上げた論考には、以下のものがある。奥山康治の『オーウェル—時代を超える精神』(1999) ではオーウェルと同時代作家の比較研究に主眼が置かれているが、『空気を求めて』に一章が割かれている⁴。高井貫一の『G・オーウェル研究—初期作品研究』(2000) は『ビルマの日々』、『牧師の娘』(*A Clergyman's Daughter*, 1935)、『葉蘭をそよがせよ』(*Keep the Aspidistra Flying*, 1936) を取り上げ、テーマ、イメージ、構成などを詳細に分析している⁵。佐藤義夫の『オーウェル研究』(2003) では、『ビルマの日々』、『牧師の娘』、『葉蘭をそよがせよ』にみられる「ディーセンシー」(人間としての真っ当さ) とは何かを考察している。高橋鍾『オーウェル文学の源流を求めて—その創造的想像力の源泉』(2009) においては、『空気を求めて』と『葉蘭をそよがせよ』における一人称の問題や円環構造が分析されている⁶。

本論の構成は、以下の通りである。第一章では、オーウェルの処女長編小説『ビルマの日々』を取り上げる。この作品は、いわゆる植民地小説の系譜に属している。オーウェルはイートン校を卒業してすぐの1922年から1927年にかけての五年間、インド帝国警察官として当時インド帝国属領だったビルマで過ごした。この作品には、オーウェルの植民地警察官としての苦い経験が反映されている。ここでは、動物の比喻表現やエピソードが、小説の構成やテーマと密接な関わりを持ちながら有機的に描かれていることを論じる。具体的には、主人公ジョン・フローリ (John Flory) にまつわる動物の比喻表現や動物に関係するエピソードに焦点を当て、これらの比喻表現やエピソードが最終的に自殺にいたる彼の運命を暗示するように構築されていることを跡付け、『ビルマの日々』におけるオーウェルの意図を明らかにする。

『ビルマの日々』はビルマの熱帯林を舞台にしており、野生動物に関する描写が頻出する。とくに注目すべきは、雄馬、海亀、キリギリス、鰐の他、蛇、犬、猫、鳩、水牛、豹などの動物や昆虫、そして魚類などを用いた比喻表現が多出することである。イギリス人も現地人も多種多様な動物に喩えられている。フローリの人生上での重要な出来事には、野良犬、水牛、鳩、豹などの動物にまつわるエピソードや比喻表現が深く関わっている。

最初に、犬の比喻表現がどのように用いられているのか検証する。現地人、たとえば白人クラブのボーイ長などの使用人階級の人々は、ほとんどが犬に喩えられている。現地人

が白人に対して従順さや隷属を示していることを強調する際に「犬」の比喩表現が用いられている。白人で犬に喩えられているのは、フローリだけである。フローリに犬の比喩が用いられているのは、彼が現地の白人の中では唯一現地人に心情的に近しい存在であることを示すためであろう。興味深いのは、フローリ自身は、自分を不甲斐ない卑怯な野良犬に喩えていることである。フローリは野良犬が月に向かって遠吠えしているのを聞き、起き上がって銃で野良犬を撃とうとする。このとき彼は自分自身のことを「野良犬」に喩え、白人クラブで現地人の友人ヴェラスワミ（Veraswami）に対して取った自分の卑怯な態度、裏切り行為を自己批判する。フローリが自分自身を「野良犬」と呼んで自分を罵倒するこの場面には、彼の現地人に対する共感と同情が、さらにはイギリスの植民地支配に対する怒りと嫌悪が秘められている。ここで注目すべきはフローリが再びライフル銃を取り上げ、遠吠えしている黄色い野良犬に向かって発砲することである。野良犬に銃を向けるということは、自分自身に銃を向けるということであり、この場面は、小説の終わりにおけるフローリのピストル自殺を暗示している。

次に、水牛にまつわるエピソードを取り扱うことにする。フローリとイギリス人女性エリザベス（Elizabeth Lackersteen）の出会いは、三日月形の角を持った水牛が仲立ちをしている。フローリが水牛に怯えているエリザベスを救ったことから二人は親しくなる。実は、水牛の三日月形の角と呼応するようにフローリの頬にも三日月形の痣がある。フローリの痣は、メイヤーズも指摘しているように、植民地生活に馴染めないことに由来する彼の孤独感と疎外感、そしてビルマ統治に対する罪悪感・嫌悪感を象徴的に示している⁷。恐怖と嫌悪の対象である三日月の角がある水牛が仲立ちとなった二人の出会いは、二人が自然界から離れると、徐々に破局へと向かう。ジャングルの中で水牛の三日月の角に怯えたエリザベスは、白人社会に立ち戻ると、フローリの三日月形の痣が嫌悪すべきものに見えてくる。水牛の角と同じ三日月の痣のあるフローリは、エリザベスにとって、結局は共感しえない相手であることを示唆する。

鳩と豹のエピソードは以下のようなものである。フローリは、超然として空高く跳び、下界に降りてこない、美しく繊細で孤独を愛する緑色の鳩に、現地の白人の中で孤立し誰にも理解されずに孤独に暮らしている自分自身を重ね合わせる。しかし、ある日フローリは、エリザベスが彼と同一視していた大鳩を、エリザベスとともに狩猟に出かけた際に、撃ち殺してしまう。この行為もまた、後の彼自身のピストル自殺を暗示している。豹にまつわるエピソードは、以下のようなものである。フローリは、エリザベスに頼まれて雄の

豹を仕留め、二人はぴったりと寄り添って撃ち殺した豹を見る。フローリは、仕留めた豹を狩りの記念にと、皮をはいでなめし、エリザベスに贈ることに決める。ところがこの豹の皮はなめし方が悪くて腐ってしまい、悪臭を放つ。フローリは、悪臭を放っているのが豹の皮ではなく、自分自身であるような気がする。豹のエピソードもまた、フローリが死ぬべき運命であることを示唆している。犬、水牛、緑鳩、豹などの動物の比喻表現やエピソードは、フローリの自殺にいたる運命を示す伏線として用いられている。

フローリは、西欧の理想である平等の意識と現実の植民地における差別や不平等との矛盾を解消できず、自己欺瞞に苦しみ、植民地での生活に行き詰まりを感じている。失恋が直接的な原因ではあるものの、自己の弱さに絶望し、自殺せざるを得ない。フローリの自殺という救いようのない結末によって、オーウェルは、イギリスの植民地支配に対する怒りと嫌悪を浮き彫りにし、さらには帝国主義体制に取り込まれ、図らずもその手先として生きざるを得ない個人の不甲斐なさ、情けなさ、屈辱感、罪悪感、道徳的腐敗を明らかにしようとした。オーウェルは、帝国主義に荷担したという罪悪感、自責の念を解消するために、『ビルマの日々』の主人公フローリを死なせたとも言える。現実のオーウェルは、ビルマでの日々の終わりには帝国主義に対する明確な憎しみを抱き、「帝国主義組織の一歯車」であった警察官を辞し、パリやロンドンでの困窮生活を送るなど、放浪の旅に出る。オーウェルは、これ以降あらゆる専制支配に対する全面的な批判を展開していくこととなる。植民地ビルマで体験した支配する者と支配される者の確執は、これ以降のオーウェルの小説において、イギリス本国における階級間の闘争や資本主義体制における持つ者と持たざる者の間の対立など様々に姿を変えて、執拗に描かれることとなる。

第二章では、オーウェルの第四作目の小説『空気を求めて』を取り上げる。『空気を求めて』は、さまざまな小説技法を駆使した意欲的な作品である。『空気を求めて』は主人公の中年男性ジョージ・ボウリング (George Bowling) が、少年時代に釣り損ねた大きな鯉を釣るために、少年時代を過ごしたテムズ川のほとりにある故郷ロウワー・ビンフィールド (Lower Binfield) を 20 年ぶりに再訪する物語である。この作品では、オーウェルには珍しく一人称の語りが採用されており、ボウリングの意識の流れが描かれている。彼の意識の中で、現在、過去、未来が交差する。過去は、平和で緑豊かな自然が存在したボウリングの少年時代 (エドワード王朝時代、1901-10) である。現在は、戦争勃発の脅威におびえている殺伐とした 1930 年代中ごろの世界であり、未来は、戦争勃発後の荒廃した陰鬱な世界である。

『空気を求めて』において、とりわけ少年時代の回想の場面に、パーチ、鯉、といった具体的な魚の名前が頻出し、魚釣りに関する言及やエピソードが満ち溢れている。さらに注目に値するのは「におい」⁸の描写が豊富なことである。そこで、第二章では、魚釣りとは「におい」の描写に着目し、これらが作品の中でいかなる役割を担っているのかを分析し、作者オーウェルの創作意図を探る。

魚釣りのエピソードに付随して、かならず草花や食べ物の「におい」が描写される。「におい」と魚釣りは、ボウリングが過去を思い出すきっかけとなり、過去と現在の対比を表現する上で重要な役割を果たしている。少年時代の回想は魚釣りのエピソードが中心になっており、魚釣りは彼にとって、安らぎや静けさ、喜びの源であり、8歳の時に初めて魚釣りを経験する。ウィキョウやペパーミントの「におい」を胸いっぱい吸いながら、うきが水の下にもぐるのを見、魚が糸を引きつけるのを手に感じる。竿が引っ張られる感じや、七色に輝く鮮やかなうろこを見て、魚を釣りあげたときの感触、喜び、躍動感を経験する。緑豊かな自然の中で五感を駆使しての魚釣りは、少年ボウリングの感性を刺激し、感情を豊かにする。心の中に素晴らしい感情を沸き立たせる少年時代の数多くの魚釣りのエピソードの中でも特に重要なのは、大きな鯉を釣り損ねたというエピソードで、45歳になった現在でも彼は、ペパーミントの香りと共に釣り損ねた大鯉を忘れられない。

戦争の脅威にさらされている「現在」は、魚釣りをする場所や風景が異なるだけではなく、少年時代とは対照的に、「におい」の描写が極端に減少している。少年時代に釣り損ねた大きな鯉のいた池も埋め立てられ、空き缶などのゴミ捨て場になっている。魚の泳ぐ水音すら聞こえず、何の「におい」もしない。また街中は、住宅が建ち並び、セメントで覆われている。たまに嗅ぐことのできる「におい」と言えば、ソーセージの不快な「におい」、ガソリンの「におい」、レインコートの「におい」、たばこの「におい」などであり、それらは工業化社会を象徴する人工的な「におい」である。「現在」で描写される「におい」は、「過去」で描かれる「におい」とは対照的に、将来に対する思考が否定的な方向に向かざるを得ないことを示唆する。つまり、戦争が迫る現在において、「におい」の描写の減少や、工業的な「におい」は、戦争勃発の脅威を象徴的に示し、個人の嗅覚の鈍化や感性の不毛、閉塞状況などを象徴的に示している。

オーウェルは、『空気を求めて』において、戦争をはじめとする政治的状況が個人に及ぼす影響を嗅覚という感覚レベルで、すなわち瑞々しい感情が抑圧され、意識が狭められていく様子を、魚釣りと「におい」の描写を組み合わせ描いている。この作品において、

少年時代の回想や記憶の中では、魚釣りのエピソードとともにさまざまな「におい」が描写され、「におい」の描写を通して、「過去」の時代における豊穡さ、感性の瑞々しさ、豊かさ、自由、平和が示唆される。一方、小説の「現在」においては「におい」の描写が極端に減少し、また工業的な「におい」が漂い、人々の感性の不毛さや感情の欠落が象徴的に示される。ボウリングが魚釣りをしながら一個人としてさまざまな「におい」を感じ取る姿を描くことで、オーウェルは自由な「私人」、「個人」としての姿勢を確保することの重要性を示唆した。それと同時に、政治的状況が「私人」の空間を徐々に侵食することに対する危機感も感じ取っていた。『空気を求めて』において、オーウェルは、過去を自分だけの自由な空間が確保でき、豊かに立ち込める「におい」を十分に嗅ぐことのできる、感性豊かな時代として郷愁を込めて描き、そうすることにより閉塞感が漂う現在と殺伐たる未来をより一層際立たせ、個人の自由や豊かな感性を奪う戦争が間近に迫っていることを警告したのである。

第三章では、第五作目の小説『動物農場』を取り上げる。『動物農場』はジョナサン・スウィフト (Jonathan Swift, 1667-1745) の『ガリヴァー旅行記』 (*Gulliver's Travels*, 1726) の影響を受けており、動物寓話、政治風刺小説に属する作品である。革命理念の裏切りと腐敗墮落という政治的な内容ではあるが、「おとぎばなし」 (*A Fairy Story*) という副題が示すように、子どもでも読めるような親しみやすく平明な文体を用いて、ユーモアとペーソスをこめて動物たちが描かれており、優しく心和む魅力が漂っている。第三章では、動物たちの嗅覚、味覚、聴覚などの感覚に関する描写に注目し、失敗に終わった革命をいかに描いているかを検証する。

『動物農場』には、動物寓話にふさわしく雄豚、犬、雌鶏、鳩、羊、雌牛、雄と雌の輓馬、ロバ、山羊、アヒル、猫、大カラス、野ねずみ、野うさぎなど多数の動物が登場する。

『動物農場』において、人間は資本家として、動物たちは共産主義者として描かれている。ナポレオン (Napoleon)、スノーボール (Snowball)、スクィーラー (Squealer) などの支配者の豚たちは、それぞれスターリン (Joseph V. Stalin, 1879-1953)、トロツキー (Leo Trotsky, 1879-1940)、ブハーリン (Nikolay Ivanovich Bukharin, 1888-1938) などのロシア革命で活躍した革命家がモデルとなっている。オーウェルの豚嫌いが反映されて、どの豚も肯定的な意味づけはなされていない。

ここでは、「感覚」描写の例を挙げながら、分析していく。例えば、革命を成功させた翌日の動物たちの行動は、次のように描かれている。早朝、動物たちは牧草地に走って行く。

動物たちはあたりをじっくり見渡し、朝露の中を転げまわったり、芳ばしい夏草を口いっぱいにはおぼったり、豊かな土のにおいをくんくんと嗅いだりする。動物たちの自由になった喜びが、彼らの触覚、味覚、嗅覚、視覚を通して表現され、農場全体が自分たちのものになったのだと実感する。さらに、食料を人間のためではなく、自分たちのために生産することができるようになり、動物たちは自分たちのために自分たちで生産した食料を口にするたびに鋭い現実的な喜びをも感じとる。人間によって支配を受けていたときには、自由に転げまわったり、「におい」を嗅いだり、食べ物を味わったり、歌を歌ったりするなどの個人的な行動は許されなかった。個人的な行動を取ったりすれば、秩序や統制を乱すということで、すぐさま鞭で叩かれたからである。動物たちが五感を心ゆくまで自由に働かせた場面を描くことによって、人間たちに支配されていたときの圧迫感、抑圧感が逆に浮かび上がってくる。

動物たちは、農場名を「荘園農場」(Manor Farm)から「動物農場」(Animal Farm)へと変更し、動物たちの理想社会の実現に向けてスタートを切るが、次第にナポレオンを中心とする豚たちが、他の動物たちを独裁的に支配するようになる。革命後しばらくは平等な生活が続く。革命を成功させた当初の動物たちは五感をぞんぶんに働かせて喜びを示したが、ナポレオンたちの独裁体制になると、それに比例して他の動物たちの感覚は萎縮していく。動物たちは自分の感覚ではなく、支配者の感覚に頼るようになる。他の動物たちを支配するために嗅覚を積極的に働かせるのは、支配者ナポレオンである。彼は嗅覚を利用して、主観的判断の正当化を図る。風車をめぐってスノーボールと論争がおこなわれたとき、ナポレオンは風車の設計図を調べにやってきて、「におい」を嗅ぐ。また、風車が破壊されてしまったとき、ナポレオンは、率先して先頭に立ち、くんくんと嗅いで、そのにおいからスノーボールが忍び込んでいることを主張する。ナポレオンは、スノーボールの活動を調査することにし、スノーボールの足跡をたどるために何度か深くにおいを嗅ぎ、スノーボールはここにいたと叫ぶ。ナポレオンの行為は動物たちに見えない恐怖を植え付ける。ナポレオンは自分の嗅覚で得た情報のみを根拠に、独断的にスノーボールを裏切り者にしていく。ナポレオンにとって、嗅覚は、虚偽を真実と言いくるめるための道具であり、虚偽を正当化するためのものでもある。このようにして、ナポレオンは自身の嗅覚を利用して、独裁支配を確実なものにしていく一方で、豚以外の動物たちは、自分たちの味覚、嗅覚などを働かせる機会は限られていく。

スターリンが強行した「大粛正」のパロディの場面では、ナポレオンが甲高く鼻を鳴ら

すと、犬たちが前に飛び出し、4匹の豚をつかまえる。豚が罪を自白するとすぐさまのどをかみ切る。このようにして3羽の雌鶏、1羽のガチョウ、3匹の羊が罪の告白をし、処刑される。動物たちの処刑後、ナポレオンの足元には動物たちの死体の山ができあがり、血生臭い「におい」が重く立ち込める。革命を成功させたときに動物たちが味わった草木や土の自然な香りが漂うのではなく、ジョーンズ氏を追放したとき以来の「血生臭さ」が漂う。この場面は、動物たちの悲惨さ、悲痛な思い、独裁体制の残酷さが表されている。

豚の独裁という圧制下で、動物たちは、冬の間食糧不足で、空腹と寒さ、ハエに苦しむようになり、味覚を十分に満足させることができず、かつてのように自由に感覚を働かせることができなくなる。ある時、動物たちが嗅いだことのないようなおいしそうな「におい」が小さな醸造所から漂ってくる。動物たちはくくん嗅いで、夕食にほかほかの麦芽汁がでてくると期待するが、大麦はすべて豚に独占されてしまう。味覚を満足させることができるのは、豚たちだけである。独裁的な支配による不自由さが、味覚を介した苦痛を描写することで示している。オーウェルは、動物寓話という文学形式をうまく使って、直接的にはスターリン主義的な革命の失敗を描き、間接的には革命一般、過去のそして未来のあらゆる革命の虚しさを描いたと言える。

第四章ではオーウェルの最後の小説『一九八四年』を取り上げる。『一九八四年』は、全体主義独裁体制の恐怖を描いた未来小説であり、逆ユートピア小説である。『一九八四年』は、陰鬱な世界を描きながら、伝承童謡「オレンジとレモン」(“Oranges and Lemons”)を小説の枠組みにすることにより、オーウェル自身が楽しんでいることが窺われる作品である。

ここでは、『一九八四年』に頻出するヴィクトリー・ジン (Victory Gin)、コーヒー、ワイン、チョコレートなどの嗜好品、そして味覚、嗅覚などの「感覚」描写に着目し、日常的でありふれた嗜好品を象徴的に用いて、オーウェルが全体主義体制批判をいかに構築しているのかについて考察する。「におい」に関する描写のなかで、とくに注目に値するのは、ヴィクトリー・ジンの「におい」である。『一九八四年』において、ヴィクトリー・ジンは多義的な意味を持っている。主人公のウィンストン・スミス (Winston Smith) は、自宅で油くさい中国の火酒のようなにおいのするヴィクトリー・ジンを飲む。ヴィクトリー・ジンは硝酸のような味がするだけでなく、実際に飲むとゴム製の棍棒で後頭部を殴られたような衝撃が襲う。しかし次の瞬間には、世界が前よりも陽気に見えてくる。彼の勤めている真理省の食堂にも、シチューの「におい」よりもヴィクトリー・ジンの放つ毒気が立ち

込めている。食堂でヴィクトリー・ジンを飲むととたんに食欲が出てくる。ヴィクトリー・ジンのおかげで、酸っぱくて金臭い「におい」を放つ不味いシチューを食べることができるのである。しかし、ヴィクトリー・ジンの酔いから醒めると、落ち込んだ気分だけが残る。このように、ヴィクトリー・ジンは全体主義社会で生きる苦痛や不快感を和らげ、全体主義体制に対する恐怖感を麻痺させる働きを担っている。

また、ウィンストンは、恋愛禁止という党則に違反して、ジュリア（Julia）と恋人同士になり、人間らしい感性を取り戻す。するとヴィクトリー・ジンを飲まなくてもやっていけるようになる。しかし、彼女との密会の場所が発覚し、ウィンストンは思想犯として逮捕され、拷問に掛けられ、洗脳されてしまう。釈放後、喫茶店でグラス一杯のヴィクトリー・ジンを飲まされる。このヴィクトリー・ジンにはクローブで味付けしたサッカリンが混ぜられている。党が配給するヴィクトリー・ジンとサッカリンを口にすることは、ウィンストンが完全に党に屈したことを意味する。釈放されたあとのウィンストンは、昼夜ヴィクトリー・ジンの「におい」が自分にまとわりついているのを感じ、彼にとってヴィクトリー・ジンは生活する上で必要不可欠な品物となる。ウィンストンの嗅覚や味覚は党によって完全に支配されており、ヴィクトリー・ジンの「におい」は党の執拗な支配を象徴的に表している。小説の最後で、ウィンストンはジンのおう涙を2滴だけ流して、独裁者ビッグ・ブラザー（Big Brother）を心から愛するようになる。ヴィクトリー・ジンの「におい」が、ウィンストン個人の体内から涙として溢れ出るということは、党の支配が彼の涙腺にまでおよび、彼の感覚を統制していることを意味する。

『一九八四年』において繰り返し登場する嗜好品は、ヴィクトリー・コーヒー（Victory Coffee）、ヴィクトリー・シガレット（Victory Cigarette）、紅茶、そしてチョコレートである。ヴィクトリーという名がついているものは、いずれも党からの配給品であり、質も味も悪い。これらの嗜好品は、党による全体主義支配を象徴する製品である。配給されるチョコレートもぼろぼろに砕けやすく、不味い。配給のチョコレートには、汚れたイメージが付与されており、全体主義社会の貧困、不正、恐怖を象徴的に表している。

ヴィクトリーという言葉がつかない「本物」のコーヒーも登場する。本物は、良い香りを発し、「本物」のコーヒーは砂糖を入れて飲むと絹のような舌触りである。ウィンストンは「本物」のチョコレートを食べると自分自身の幼少期を思い起こす。「本物」のチョコレートや「本物」のコーヒーは、ウィンストンの嗅覚と味覚を刺激して、彼に全体主義体制下で抑圧されている個人的な体験、内面にある個人的な感情を蘇らせる働きを持つ。

全体主義体制下の社会には思想的自由も感情的自由もない。『一九八四年』の世界では支配者ビッグ・ブラザーに対する愛情以外はいかなる愛情もすべて否定されている。ウィクトリー・ジン、抑圧体制に対する不満や怒り、苦しみを軽減させ、自己の感覚機能を麻痺させる働きがある。一方、配給物ではないコーヒーやチョコレートには、個人の感覚を刺激し、全体主義体制下では否定されている思想の自由、感情の自由を想起させる契機を作る。オーウェルは、『一九八四年』において、ものを感じ取る感覚機能を失っていく様を描くことによって、全体主義体制の恐怖を描いたのである。

第一章 『ビルマの日々』における「動物」表象

オーウェルはインドで生まれ、イートン校を卒業後すぐの1922年から1927年にかけて、インド帝国警察官として当時インド帝国属領だったビルマに着任している。この時の苦い経験をオーウェルは、『ウィガン波止場への道』において、「私は五年間インド帝国警察にいました。そして五年目の終わり頃には、自分が〔警察官として〕苦々しい思いで仕えていた帝国主義に憎悪を覚えるようになりました」⁹と語り、さらに次のように述べている。

I was conscious of an immense weight of guilt that I had got to expiate. I suppose that sounds exaggerated; but if you do for five years a job that you thoroughly disapprove of, you will probably feel the same. (138)

私は償わなければいけない大きな罪の重荷を意識していたのです。それはおおげさに聞こえるかもしれませんが、もし皆さんも自分で完全に認められないような仕事を五年間もやっていれば、同じように感じると思います。

『ビルマの日々』は、マルコム・マガーリッジ (Malcolm Muggeridge) が指摘するように、E・M・フォースター (E. M. Forster, 1879-1970) の『インドへの道』 (*A Passage to India*, 1924) と同じ植民地小説の系譜に属している¹⁰。オーウェルはフォースターよりも遙かにペシミスティックに怒りを込めて¹¹、イギリスの植民地支配下にあったインド帝国における現地人とイギリス人との間の相互理解の困難さを描き出した。

『ビルマの日々』はビルマの熱帯林を舞台にしており、野生動物に関する描写が頻出する。とくに注目に値するのは、雄馬、海亀、キリギリス、鰐の他、蛇、犬、猫、鳩、水牛、豹などの動物や昆虫、そして魚類などの比喩表現が多出することである。イギリス人も現地人も多種多様な動物に喩えられている。たとえば、手足の頑丈な森林監視官マックスウェル (Maxwell) は「荷馬車用の雄馬」¹²、40歳を少し出た大男のマグレガー氏 (Mr Macgregor) は「どこか妙に海亀を思わせる」(25) 人物、ラカースティン夫人 (Mrs Lackersteen) は「イモリみたいに細い手」(26) の持ち主、ヒンドゥー人のマツジーじいさん (Old Muttu) は「人間というよりはキリギリスに近い」(42)、ビルマ人の治安判事ウ・ポ・チン (U Po Kyin) は「鰐のずるさ、鰐の残酷さと野獣性を具えている」(44)、マ・ラ・メー (Ma Hla

May) は「猫の歯のように歯並びがいい」(52) などと描写される。

『ビルマの日々』に見られる動物の比喩表現に関しては、ジョン・V・ナップ (John V. Knapp)、リー、そしてダグラス・カー (Douglas Kerr) の次のような指摘がある。ナップは、『ビルマの日々』において「人間の特質や知覚が……動物化されている」と述べている¹³。リーは「さまざまな人間が動物になぞられている」¹⁴と指摘し、カーは「事実上すべての登場人物が、ヨーロッパ人もアジア人も、何らかの動物と関連づけられている」と論じているが¹⁵、いずれも部分的な指摘に留まっている。マーガレット・ドラブル (Margaret Drabble) も動物描写に触れているが、ドラブルの主たる対象は『一九八四年』であって、『ビルマの日々』に関しては軽く言及しているに過ぎない¹⁶。

I 野良犬と水牛

主人公ジョン・フローリは「野良犬」(cur) に喩えられており、彼の人生の重要な出来事には、水牛、鳩、豹の動物にまつわるエピソードが深く関わっている。フローリはイギリス人で、35 歳ぐらいの材木商である。ビルマに来て 15 年近くになり、ビルマ奥地にある架空の町チャウタダ州 (Kyauktada) での生活に退屈し、帝国主義的な意見を吐くイギリス人仲間にも内心うんざりしている。彼は、インド人医師ヴェラスワミ (Veraswami) を友人とし、親元から 300 ルピーで買ったビルマ人のマ・ラー・メイを愛人にしている。使用人以外の現地人と個人的な交際をしている唯一の白人である。

最初に「犬」の比喩表現がどのように用いられているのかを見てみたい。現地人、特に使用人階級の人々はたいてい「犬」に喩えられている¹⁷。白人の中で犬の比喩が用いられているのは、フローリだけである。具体的に見てみよう。白人クラブで働く色が黒く頑丈なドラヴィダ人のボーイ長は、「犬の目のような黄色い瞳の持ち主で目に涙を溜め」(18) ている。白人と現地人を両親に持つフランシス (Francis) とサミュエル (Samuel) の二人は、「獲物を求めている一組の犬」(123) のようにフローリに話しかける。フローリの友人で医師のヴェラスワミの目は、「黒いレトリバー犬の目を思わせる黒くて潤んだ目」(43) をしており、目に涙を浮かべてフローリに感謝するさまが犬のようであると描写される。さらにラカースティン夫人は現地人の仕事ぶりを評して「私たちを犬のように [忠実に] 愛してくれたわ」(27) と述べる。リーが指摘しているように、現地人が白人に対して従順さや隷属性を示していることを強調する際に「犬」の比喩表現が用いられていることが分かる¹⁸。

興味深いのは、フローリの愛人であるマ・ラー・メイには犬の比喩が用いられていな

いことである。彼女は「猫の歯のように歯並びがいい」(51)ことや「人に撫でてもらっている時の猫」(51)などと描かれているように、猫に喩えられている。彼女が「犬」ではなく「猫」の比喻で表現されているのには十分な理由がある。H・リトヴォ(H. Ritvo)は、犬と猫を対比させて次のように述べている。「思いどおりに形作られる犬の身体が、仕えたいという犬の願望を象徴していたように、猫の身体は仕えることへの頑固な拒否を象徴していた」¹⁹と指摘している。猫はいわば支配されることを拒否する動物と見なされている。事実、マ・ラー・メイは主人であるフローリに隷属するどころか、白人であるフローリに反抗し彼を悲劇に追い込む存在となる。フローリがエリザベスに結婚を拒絶され、自殺にいたるという一連の破滅を招いたのは、マ・ラー・メイがフローリの醜態を白人の目前で暴露したからである。

では、フローリの場合を見てみよう。結論を先取りして言えば、フローリに犬の比喻が用いられているのは、現地の白人の中では唯一現地人に心情的に近い存在であることを示唆するためであろう。注目すべきは、フローリ自身は、自分自身を不甲斐ない野良犬に喩えていることである。ある晩、フローリは野良犬が月に向かって遠吠えしているのを聞いて眠れず、起き上がってライフル銃で野良犬を撃とうとする。そのとき、突然彼は自分自身が「ふぬけの野良犬だ」(62)と悟る。

‘Cur, spineless cur,’ Flory was thinking to himself; without heat, however, for he was too accustomed to the thought. ‘Sneaking, idling, boozing, fornicating, soul-examining, self-pitying cur. All those fools at the Club, those dull louts to whom you are so pleased to think yourself superior — they are all better than you, every man of them. At least they are men in their oafish way. Not cowards, not liars.... But you —.’ (62)

「野良犬、ふぬけの野良犬だ」とフローリは独り言を言っていた。しかし、腹立たしさはなかった。というのは、彼はその考えに慣れすぎていたからだ。「こそこそしてぐうたらで、大酒飲みで、浮気者で、内省ばかりしている自己憐憫でいっぱい野良犬だ。クラブのあの馬鹿ども、お前が自分の方が上だと考えていい気になっているあの馬鹿なやつら——。だがあの連中はお前よりはましだ。あの連中の全員が。少なくとも連中は、うす馬鹿なりにやっている。やつらは臆病でもないし、うそつきでもない。……ところがお前ときたら——。」

フローリは自分自身を野良犬に喩えて罵倒する。「野良犬」には臆病者の意味もある。実は、この日、マクレガー氏を中傷する記事が掲載され、白人たちは中傷した人物はヴェラスワミであると決めつける。フローリは、友人のヴェラスワミを擁護するどころか、他の白人たちと一緒に、彼をあからさまに非難してしまう。フローリは、自分の卑劣な行動を悔やむ。ヴェラスワミを守ろうとすれば白人社会の反感を買い、彼らと敵対関係に陥る。しかし一方で、白人たちとの争いを避けようとすればヴェラスワミを裏切ることになる。白人たち、つまり「白人紳士」(pukka sahib)の意見に従うか、それともヴェラスワミとの友情を選び、自己の良心に従うか。葛藤にフローリは苦しむ。フローリは、イギリスでは誰もが自由に自分の意見を言うことができるが、植民地支配下にあつては、「白人全員が専制機構の歯車になってしまうと友情すら存在しがたくなる。言論の自由など考えられない」(69)と自嘲する。このフローリの二律背反には、帝国警察の一員としてオーウェルが経験した道徳的確執、政治的専制支配に対する個人としての罪の意識が反映されていると考えられる。

フローリが自分自身を「野良犬」と呼んで嘆くこの場面には、彼の現地人に対する共感と同情が、さらにはイギリスの植民地支配に対する怒りと嫌悪が秘められている。野良犬のエピソードによって、ヴェラスワミに対する友情に応えられなかったフローリの不甲斐なさ、情けなさ、屈辱感、罪悪感が浮き彫りにされる。ここで注目し値するのは、フローリが再びライフル銃を取り上げ、遠吠えしている黄色い野良犬に向かって発砲することである。現地人と白人の間の板挟みになり白人の味方をしてしまった自分自身を「ふぬけの野良犬」と罵倒し、野良犬に銃を向けるこの場面は、小説の結末でのフローリのピストル自殺を暗示している。

フローリは実際に自殺を決行する前に、愛犬の黒い小型スパニエル犬フロー(Flo)を撃ち殺し、自殺の道連れにする。カーは、フローリが自殺する前に、この愛犬フローを殺害したのは、現実と妥協した自己に絶望したためであると述べているが²⁰、この解釈には疑問が残る。フローの名前がフローリの名前の一部をとって名付けられていることから明白なように、愛犬フローはフローリの分身である²¹。フローリはどこに行くにも愛犬フローと一緒に連れて歩く。フローリの分身である愛犬フローは、「見知らぬ東洋人にはいつも吠えていたが、ヨーロッパ人のおいには好きだった」(84)と描写される。第二章で「おい」について詳しく述べるが、オーウェルは「おい」の持つ機能に敏感であった。フローリは、フローリの表面上は隠されているが、しばしば浮上してくる現地人に対する曖昧な

気持ち、すなわち、偏見、不信感、いらだちを明示する役目を担っている。フローリの表面的には隠されている現地人への否定的な感情を、オーウェルは「におい」を用いて表現している。フローリは、死ぬに当たって、自分自身に潜む白人のもつ偏見や卑劣さ、精神的弱さを抹消したかったがために、フローを射殺したのであろう。

次に水牛（buffalo）にまつわるエピソードを見てみよう。フローリとエリザベスの出会いは、水牛が仲立ちになっている。ある朝、ジャングルの方から突然女性の悲鳴が聞こえてくる。フローリは救助すべくジャングルのほうに走っていく。「非常に大きな水牛が一頭、三日月の角をかざして彼女を脅かして」（81）おり、イギリス人の女性が真っ青な顔で震えている。このイギリス人女性がエリザベスである。フローリは水牛を「本当は何の害もない」（82）動物と見なしているのだが、エリザベスは「恐ろしいもの」（81）、「恐ろしい生き物」（81）と誤解している。

水牛の三日月の角と呼応するかのように、フローリの「顔の左の頬に目元から口元までぎざぎざの三日月形の青黒い痣」（14）がある。リーが指摘しているように、痣という他人と異なる身体的特徴と白人クラブの安定を脅かす日頃の言動のために、フローリは白人世界ののけ者・野良犬となっている²²。フローリの痣は、植民地生活に馴染めないことに由来する彼の孤独感と疎外感、そしてビルマ統治に対する罪悪感・嫌悪感を象徴的に示している²³。

エリザベスはフローリにジャングルで救われた際、彼の頬に三日月形の痣があることに気づかない。この三日月形の痣は、ジャングルの中では目立たないのである²⁴。ジャングルで出会った二人は急速に親しくなる。フローリは、エリザベスが実は自己中心的で軽薄な女性であることに気づかず、彼女と結婚できれば、ビルマで過ごす孤独から解放されるだろうと思いこみ、彼女に結婚を申し込もうと考える。

三日月の角がある水牛が仲立ちとなった二人の出会いは、二人が自然界から離れると、徐々に破局へと向かう。ジャングルの中で水牛の三日月の角に怯えたエリザベスは、白人社会に立ち戻ると、フローリの頬にある三日月形の痣が嫌悪すべきものに見えてくる。恐怖と嫌悪の対象である水牛の角と同じ三日月の痣のあるフローリは、エリザベスにとって、結局は共感しえない相手であることを示唆している。

このように犬の比喻や、水牛に関連するエピソードは、フローリが他の白人たちとは対極に位置していること、すなわちイギリスの植民地政策に居心地の悪さを感じており「白人紳士」の偽善に強い嫌悪感を抱いているが、一方現地人に対しては親しみや共感を覚え、

反帝国主義的な立場に立っていることを浮き彫りにする。

II 帝国主義者が集う白人クラブ

白人クラブのメンバーのうち、エリザベス、エリス（Ellis）そしてラカースティン夫人は、いかなる帝国主義的言説を吐いているのか、見てみたい。白人クラブは、「文明化された見せかけをもった弱肉強食のジャングル」²⁵であり、動物のイメージを付与された帝国主義者たちの集まりである。エリザベスは植民地ビルマをできるだけ利用して、贅沢で安楽な人生を送りたいと望む寄生虫のような女性で、「立派な貴婦人」（*memsahib*）の地位を願っている。フローリが現地人に示す同情や共感そして東洋の文化に示す関心を理解できず、「つむじ曲がりの、紳士らしからぬ」（137）人間と不快感を示す。フローリに連れられて行った現地人の祭りプウェ（*pwe*）で、エリザベスはフローリが「臭い^{にお}のする現地人と肩を並べたいという考え」（110）を持っていることに「ひどく幻滅」（110）する。彼女は現地人を「黒い顔をした劣等人種」（121）、「犯罪者の類」（122）、「動物同然」（122）と表現し、現地人に対して侮蔑的な感情を抱いている。彼女は、現地人がイギリス人よりも劣った獣のような存在であると考えているのである。

材木商会の支店長エリスは山羊のイメージを付与されている。山羊に相応しくおそろしく頑固な人物で、性悪な帝国主義者である。彼もまた、現地人を「黒んぼ」（22）と一括りにし、自分たち白人を支配者、現地人を物乞いに見なす人種差別主義者である。エリスはフローリのことを次のように罵倒する。

‘He’s a bit *too* Bolshie for my [Elis’s] taste. I can’t bear a fellow who pals up with the natives. I shouldn’t wonder if he’s got a lick of the tarbrush himself. It might explain that black mark on his face. Piebald. And he looks like a yellow-belly, with that black hair, and skin the colour of a lemon.’ (32)

「彼は俺の趣味にはちょっと過激すぎる。現地人と親しくする奴は耐えられない。やつに黒人の血が少しでも流れていても驚きもしない。そう考えれば彼の顔にある黒い痣も説明がつくかもしれない。雑種野郎め。あんなに髪が黒く肌がレモン色であれば、腰抜けの黄色人種と変わらない。」

エリスはフローリを現地人と同一視し、彼の思想、彼の痣を罵倒し、現地人を攻撃する。さらに、エリスは「ここで、俺たちは、歴史が始まって以来ずっと奴隷であった黒豚たちを統治することになっているんだ」(22)と現地人を奴隷や黒豚に喩える。さらに、次のように熱弁を振るう。

‘... we want every bit of prestige we can get. We’ve got to hang together and say, “*We are the masters, and you beggars —*.”...“you beggars keep your place!”’ (29)

「……俺たちの手に入る限りのあらゆる威信を手に入れてやる。俺たちは団結して『俺たちが支配者だ。そしてお前たち物乞いたちは——。』……『お前たち物乞いたちは、自分たちの立場をわきまえろ』って言わなくてははいけないんだ。」

俗物根性丸出しのラカースティン夫人は、イモリや蛇などの爬虫類のイメージを用いて描かれている。彼女はこの頃の現地人の召使いたちの怠惰ぶりにはあきれるとため息をつき、権利に目覚めてきた現地人とイギリスの労働者階級を重ね合わせ、植民地支配が容易だった時代を懐かしむ。

‘... We seem to have no *authority* over the natives nowadays, with all these dreadful Reforms, and the insolence they learn from the newspapers. In some ways they are getting almost as bad as the lower classes at Home.’ (26)

「……最近では、現地人に対して威信がなくなっているようだわ。これも最近の一連のひどい改正法案とか、彼らに傲慢さを教え込む新聞のせいですよ。なんとなく彼らもイギリス本国の下層階級に劣らず、たちが悪くなってきましたわ。」

事実、オーウェルがビルマ赴任中の 1926 年、帝国会議はイギリスと自治領との間の地位平等の原則を発表する²⁶。また、1917 年にインド担当相は、イギリスの戦争に貢献した見返りに、インドで責任統治を実現していくため、自治制度を漸次発展させていくと発表する。しかしこの時期は、「平等」という理想自体が偽善であった²⁷。植民地支配の矛盾をオーウェル自身、痛切に体験していた。

ジョージ・ネーデル (George Nadel) とペリー・カーティス (Perry L. Curtis) は『帝国主義と植民地主義』(*Imperialism and Colonialism*, 1964) において、「帝国の代理人または国民には……精神的優越性にもとづく、『劣等な』土着の民族、社会に対し、優れた諸価値と技術を押し付ける天賦の権利がある」²⁸という信念が帝国主義の根底にあると指摘している。さらには『民族主義・植民地主義と文学』(*Nationalism, Colonialism, and Literature*, 1990) の序論において、シェイマス・ディーン (Seamus Deane) は「植民地主義とは、最も強力な場合には、徹底的な強奪の過程となる」と述べている²⁹。エリスやラカースティン夫人は、帝国主義政策を体現している人物である。帝国主義を体現している登場人物が揃いも揃って、卑劣で鼻持ちならぬ人物となっているのは、帝国主義政策の道徳的破綻を示唆しようとしているからである³⁰。

III 鳩と豹

フローリは、先に指摘したように、現地の白人社会において孤立している。孤独な自分自身を、美しく繊細で孤独を愛する緑色の鳩 (green pigeon) になぞらえている。彼は、イギリスの植民地政策を当然のこととみなし帝国主義的な意見を吐く白人クラブのメンバーに相容れないものを感じ、帝国建設に励む同胞たちの「悪臭から離れられているのは本当にほっとする」(36) と語る。フローリは、ビルマを「母国、故郷」(72) とみなし、インド人の医師ヴェラスワミを「ビルマでほとんど唯一の友人」(46) と考えている。彼は白人クラブの帰りには、友人ヴェラスワミの所に寄り、冗談交じりの議論をするのを楽しみにしている。イギリス人のフローリは反英的で、インド人のヴェラスワミはイギリス帝国主義を支持する熱狂的なイギリス礼賛者である。フローリはビルマや現地人に対して同情と共感を抱いており、そのため、白人社会の縮図である白人クラブではますます孤立感を深めていく。「帝国主義的雰囲気に対して日ごとに強まる憎悪の念」(68) のために、フローリの孤独感はますます強まっていく。

フローリは気がついてみると「白人の世界では気楽にすることができなくなっている」(70)。傷ついた心を癒すために、愛犬のフローをお供に森に散歩に出かける。一羽の緑鳩が舞い降りてきて、菩提樹の下の枝に止まる。

The pigeon rocked itself backwards and forwards on the bough, swelling out its breast feathers and laying its coralline beak upon them. A pang went through Flory. Alone,

alone, the bitterness of being alone! So often like this, in lonely places in the forest, he would come upon something — bird, flower, tree — beautiful beyond all words, if there had been a soul with whom to share it. Beauty is meaningless until it is shared. If he had one person, just one, to halve his loneliness! (57)

鳩は胸毛を膨らませたり、その珊瑚色のくちばしで胸毛を突っついたりしながら枝の上で体を前後に揺り動かしていた。心の痛みがフローリの胸をつき抜けた。孤独、ひとりっきり、ひとりでいることの辛さ、人気のないジャングルの中で——鳥や花や、樹木など——言葉には尽くせぬほどの美しい何かに出会うと、フローリはこの美しい何かを共にしてくれる人が一人でよいからいてくれたら、と思うことがよくあった。美とは共有されることで初めて意味あるものとなるのだ。彼の寂しさを半減させてくれる人が一人、たった一人でもいいから、いてくれたら。

白人クラブで疎外感を感じているフローリは、この鳩に感情移入する。

Suddenly the pigeon saw the man and dog below, sprang into the air and dashed away swift as a bullet, with a rattle of wings. One does not often see green pigeons so closely when they are alive. They are high-flying birds, living in the treetops, and they do not come to the ground, or only to drink. When one shoots them, if they are not killed outright, they cling to the branch until they die, and drop long after one has given up waiting and gone away. (57)

その時突然、小鳥は下の人間と犬を見つけたものか、弾丸のようなスピードで飛び立ち、羽音を残して空中に消えてしまった。生きている緑の鳩を近くで見るとは珍しい。緑の鳩は空高く飛び、梢で暮らし、水を飲むとき以外は地面に降りてこない。銃で撃っても、即死でもしない限り、死ぬまで枝にしがみついている。そして人が待つのをあきらめて立ち去ってしまうまで、落ちて来ない。

フローリは誰にも理解されずに孤独に暮らしている自分自身を、超然として空高く飛び、

下界に降りてこない美しい鳩に、重ね合わせる。

フローリはエリザベスが狩猟に興味を示したので、彼女を狩りに連れて行く。彼女は狩猟の話をするフローリを「ハンサムな男」(167)であると思う。このときフローリは「痣のある頬を彼女から隠して立っている」(167)。エリザベスは緑色をした鳩の群れを見て興奮し、上空に向けて引き金を引くが命中しない。フローリは銃を構え二羽の鳩を撃ち落とす。

‘Just look at its breast-feathers; like a jewel. It’s murder to shoot them. The Burmese say that when you kill one of these birds they vomit, meaning to say, “Look, here is all I possess, and I’ve taken nothing of yours. Why do you kill me?” I’ve [Flory has] never seen one [a Burmese] do it [kill one of these birds]...’ (170)

「胸の羽毛をご覧ください。宝石のようでしょう。こんな鳥を撃つなんて、まるで人を殺すようなものですよ。ビルマ人はあなたたちがこの鳥を殺すと吐き気をもよおすと言います。ようするに、『ご覧ください、ここには私が所有するすべてがあります。そして、私はあなたたちのものを何も奪っていません！なぜあなたたちは私を殺すのですか』と言いたいのです。私はいまだかつてビルマ人が鳥を殺すところを見たことがありません……」

彼は緑色の小さな鳩をエリザベスに見せ、「アジアにいる鳥のうちで一番美しいんです」(170)、こんなに美しい鳥を撃つなんて、まるで人を殺すようなものですよと言う。実はこの緑の鳩はフローリが自分自身と同一していた鳩である。その鳩を銃で撃ち落とすという行為は、後の彼自身のピストル自殺を暗示しているように思われる。また、フローリが、ビルマにおけるイギリス人の略奪行為をさらには帝国主義的支配を批判していることは明白である。

エリザベスも大鳩 (imperial pigeon) を見つけ「できるだけ意志を統一して……引き金を引く」(172)。彼女は大鳩を一羽仕留める。この鳩は皮肉にも帝国という名を持つ鳩である。鳩を抱きしめ、その感触にうっとりする。エリザベスは、この時点では、仕留めた鳩とフローリを同一視している。その結果、彼女は「フローリにすがってキスをしたいという気持ちが募る」(172)。

エリザベスが、フローリと同一視した大鳩を撃ち落としたことは、彼女が後にフローリの自殺の引き金を引く人物になることを示唆している。彼女が軽薄な将校ヴェロール（Verrall）に心を移し、フローリの求婚を拒絶したことも一因となって、彼は自殺するのである。この緑鳩、大鳩にまつわるエピソードもフローリの運命を暗示していると言える。

次に豹（leopard）にまつわるエピソードについて見てみたい。エリザベスは、フローリと狩猟に出かけた際に豹を見かけたという話を聞いて、「豹が撃てたら本当になんと素敵なんでしょう！」（175）と叫ぶ。フローリは、彼女の言葉に誘われて、豹を見つけるとすぐに引き金を引く。銃で撃った豹は雄で、前足で頭を隠すように丸く縮こまって死んでいる。

The leopard — it was a male — was lying curled up with his head between his forepaws. He looked much smaller than he had looked alive; he looked rather pathetic, like a dead kitten. Elizabeth's knees were still quivering. She and Flory stood looking down at the leopard, close together, but not clasping hands this time. (178)

豹は——雄だった——前足で頭を隠すように丸く縮こまっていた。生きている時よりもずっと小さくなって見えた。まるで死んだ小猫のように哀れみを誘うように見えた。エリザベスはまだ膝が震えていた。彼女とフローリはぴったりと寄り添い、豹を見おろしながら立っていた。このとき手を握り合ってはいなかった。

犬のフローは豹の死体を見て、ちょっとにおいをかいでみるが、急にしっぽを垂れ、50ヤードも飛んで逃げてしまう。ベソをかくように鼻を鳴らし、いくら呼んでも死体に二度と近づこうとはしない。犬のフローの怯えた様子は、この雄の豹の死体が、自分自身と主人のフローリの死を予感しているかに見える。

ジャングルで、エリザベスとフローリは鳩を撃ち落とし、豹を仕留め、野鶏を撃った。ジャングルは、二人の気持ちが一致した唯一の場所である。エリザベスは豹を仕留めたフローリの男らしさにうっとりし、「エリザベスとフローリは肩が触れ合わんばかりに寄り添って歩く」（179）。しかしながら、豹のなめし皮のエピソードが示すように、ジャングルを離れ、白人の世界に戻ると、二人の気持ちは微妙にずれてくる。フローリは、仕留めた豹を狩りの記念にと思い、皮をはいでなめし、エリザベスに贈ることに決める。ところがこの豹の皮はなめし方が悪くて腐ってしまう。

The skin had been utterly ruined. It was as stiff as cardboard, with the leather cracked and the fur discoloured and even rubbed off in patches. It also stank abominably. Instead of being cured, it had been converted into a piece of rubbish. (225)

毛皮はまったくだめになっていた。ボール紙みたいに堅くなって皮にはひびが入ってしまっていた。毛皮は変色してしまい、ところどころはがれ落ちていた。さらに、ひどい悪臭がする。なめされずに、ぼろくずに変わってしまっていた。

フローリは「あの毛皮をお持ちしました」(226)とエリザベスのところに持参するが「持ってこなかった方が良くと思うほどみすばらしい代物」(226-7)になっている。エリザベスも「毛皮の不快な臭い^{にお}に気づき、嫌悪した表情で後ずさり」(227)するほど、悪臭が漂う。フローリは、悪臭を放っているのが毛皮ではなく、自分自身であるような気がする。悪臭を放ち、なめし損なって変色した豹の毛皮は、フローリの顔の痣と同様、後にエリザベスが離反することを暗示している³¹。さらには、フィドラー (Gerrald L. Fiderer) が「腐った皮はフローリ自身の皮なのである」³²と指摘しているように、豹のエピソードもまたフローリがいずれは死ぬ運命であることを示唆している。

以上、犬、水牛、鳩、豹などの動物の比喻やエピソードがフローリの自殺にいたる運命を示す伏線として用いられていることを見てきた。では、『ビルマの日々』におけるオーウェルの意図は、何であろうか。フローリは、西欧の理想である平等の意識と現実の植民地における差別や不平等との矛盾を解消できず、自己欺瞞に苦しみ、植民地での生活に行き詰まりを感じる。失恋が直接的な原因ではあるものの、自己の弱さに絶望し、自殺せざるを得ない。フローリの自殺という救いようのない結末によって、オーウェルは、イギリスの植民地支配に対する怒りと嫌悪を浮き彫りにし、さらには帝国主義体制に取り込まれ、図らずもその手先として生きざるを得ない個人の不甲斐なさ、情けなさ、屈辱感、罪悪感を明らかにしようとしたのではなかろうか。オーウェルは、帝国主義に荷担したという罪悪感、自責の念を解消するために、『ビルマの日々』の主人公フローリを死なせたとも言える。

フローリの苦悩、嘆きは、オーウェル自身がビルマでの帝国警察官の立場で経験したものと同一である。先に述べたように、オーウェルはインド帝国警察官として五年間ビルマ

の地で過ごした。彼は現地人を抑圧し支配するために、道徳心を心の奥に隠し、現地人を蹴ったり棒で殴りつけたりといった暴力を否応なしに振るわざるを得なかった。彼はその時の罪悪感や自責の念を、植民地をテーマにした最初のエッセイ「絞首刑」(‘A Hanging,’ 1931)³³と「象を撃つ」(‘Shooting an Elephant,’ 1936)³⁴において克明に描いている。

現実のオーウェルは、ビルマでの日々の終わりには帝国主義に対する明確な憎しみを抱き、「帝国主義組織の一歯車」であった警察官を辞し、放浪の旅に出る。オーウェルは、これ以降あらゆる専制、圧制に対する全面的な批判を展開していくこととなる。植民地ビルマで体験した支配する者と支配される者の確執は、これ以降のオーウェルの小説において、イギリス本国における階級間の闘争や資本主義体制における持つ者と持たざる者の間の戦いなど、さまざまに姿を変えて執拗に描かれることとなる。オーウェルは、『ビルマの日々』において、さまざまな「動物」表象を駆使しながら、植民地ビルマにおける支配する者と支配される者の確執を色彩豊かに描いたのである。

第二章『空気を求めて』における「におい」

第二章では、オーウェルの第四作目の小説『空気を求めて』を取り上げる。『空気を求めて』は、45歳の中年男性ジョージ・ボウリングが魚釣りをするために、少年時代を過ごしたテムズ川のほとりにある故郷ロウワー・ビンフィールドを20年ぶりに再訪する物語である。この小説は、四部構成になっている。第一部は、「現在」が描かれ、第二部は、回想となっており、少年時代の暮らし、第一次世界大戦での兵士としての体験、結婚が語られる。第三部は故郷ロウワー・ビンフィールド再訪が描かれ、第四部は故郷を後にしてロンドンに帰還するまでが物語られる。

『空気を求めて』は、さまざまな小説技法を駆使した作品である。リーや高橋が論じているように、ジェイムズ・ジョイス（James Joyce, 1882-1941）の意識の流れの手法や、フラッシュ・バックなどの映像的な場面展開を多用し、聖杯探求物語のモチーフ（大鯉をアーサー王伝説の騎士たちが求める聖杯に重ねる）を枠組みとして取り入れている³⁵。オーウェルは、ジョイスの『ユリシーズ』（*Ulysses*, 1922）を熱心に読んでおり、「ジョイスが面白くてたまりません。彼のことを論じ始めたら止まらなくなってしまう」³⁶と述べている。ボウリングの人物造形には、『ユリシーズ』のレオポルド・ブルーム（Leopold Bloom）の影響が見受けられる³⁷。ボウリングはブルームと同じく中年の小太りの保険外交員である。二人ともユーモアたっぷり、好奇心が強く、優しく親切である。二人とも、昔の楽しい日々を懐かしんでいる³⁸。この作品では、オーウェルには珍しく一人称の語りを採用されており³⁹、ボウリングの意識の中で、現在、過去、未来が交差する。『空気を求めて』はジョイスだけでなく、マルセル・プルースト（Marcel Proust, 1871-1922）の一人称の自伝的回想小説『失われた時を求めて』（*A la recherche du temps perdu*, 1913-27）の影響も受けている⁴⁰。宮本が指摘しているように、『空気を求めて』の世界は、『失われた時を求めて』を単純化し、喜劇的な雰囲気を加味したものであると言える⁴¹。

マガリッジは、「オーウェルは過去を愛し、現在を憎み、そして未来を怖れた」⁴²と指摘しているが、『空気を求めて』は、その小説化と言える。過去は、平和で緑豊かな自然が存在したボウリングの少年時代、主に1900年代（エドワード王朝時代、1901-10）である。現在は、戦争勃発の脅威におびえて、殺伐としており、まさにヒットラー（Adolf Hitler, 1889-1945）が台頭してきた1930年代中ごろの世界であり、未来は、戦争勃発後の荒廃した陰鬱な世界である。『空気を求めて』においては、とりわけ少年時代の回想の場面には「立派な縞目模様のあるパーチ」⁴³、「巨大な鯉」（63）といった具体的な魚の名前が頻出し、「魚

釣り」に関する言及やエピソードが満ち溢れている。さらに特徴的なのは「パンの練り餌のにおい」(79)、「湿気と腐ったような沼地のにおい」(80)、「しっくいのようなにおい」(93)など「におい」の描写が豊富なことである。

本章では、「魚釣り」と「におい」の関係に着目し、これらが作品の中でいかなる役割を担っているのかを検証したい。『空気を求めて』における「魚釣り」の意義に関しては、リーやロバート・J・ヴァン・デレン (Robert J. Van Dellen) が論じている。両者とも魚釣りは「過去」を象徴するものであるということでは一致している⁴⁴。リーは『空気を求めて』において「魚釣り」と「爆弾」を重要な表象として取り上げ、魚釣りは「過去」を象徴するものであると指摘し、爆弾は「未来」を示唆すると指摘している⁴⁵。メイヤーズは、魚釣りは「イギリスの緑で心地よい大地を象徴している」⁴⁶と述べている。しかし、リーもヴァン・デレンも、魚釣りのエピソードに付随してかならず「におい」が描写されることに関する、指摘や分析はない。

Ⅰ オーウェルと「におい」

オーウェルは、「におい」に敏感であった。「スペイン回顧録」(“Looking Back on the Spanish War,” 1942)の中でスペイン内戦を振り返って、「最初に身体的な記憶、音、におい、物の表面」⁴⁷を挙げている。オーウェルは嗅覚に強いこだわりを持っていた。『ウィガン波止場への道』において「このようなところ[失業者の多い炭鉱町]に来てよく状況を見て、特ににおいを嗅いでみることは、こういうところが存在するということを忘れないようにするためにも義務である」(214)と述べ、嗅覚という具体的な手段で抽象的な思考を具現化することの重要性を語る。オーウェルは嗅覚のもつ力や衝撃を十分に認識していた。同書の第二部でオーウェルは、幼年時代に「労働者階級の人々は臭^{くさ}い」と教え込まれた、と当惑するほど率直に、かつ挑発的に述べる。

That was what we were taught — *the lower classes smell*. And here, obviously, you are at an impassable barrier. For no feeling of like or dislike is quite so fundamental as a *physical* feeling. Race hatred, religious hatred, differences of education, of temperament, of intellect, even differences of moral code, can be got over; but physical repulsion cannot. (119)

労働者階級は臭い——これこそが私たちが教え込まれたことなのである。まさにこの点に、乗り越えがたい障壁があることは明らかである。好悪の感覚ほど根源的な身体的感覚はないからだ。人種的憎悪、宗教的な憎悪、教育、気質、知性、さらには道徳律の違いといったものでさえ乗り越えることは可能である。しかし肉体的嫌悪感は克服できない。

労働者階級に対する生理的な嫌悪の念を、嗅覚を用いて述べたオーウェルの発言は非常に衝撃的なため、かなりの反響を巻き起こした⁴⁸。オーウェルは、抑圧され差別されている労働者階級の姿を、「におい」という、明らかに反発を招くことが予想される仕掛けを用いて表現したのである。

少年時代のオーウェルは、自分は臭いという強迫観念に取り憑かれていた。彼は自伝的エッセイ「あの楽しかりし日々」(“Such, Such Were the Joys,” 1949)の中で、セント・シプリアン校在学中の自分自身を次のように述べている。

I had no money, I was weak, I was ugly, I was unpopular, I had a chronic cough, I was cowardly, I smelt.... I believed, for example, that I “smelt”, but this was based simply on general probability. It was notorious that disagreeable people smelt, and therefore presumably I did so too.⁴⁹

私は金持ちでもなく、弱く、醜く、人気がなく、慢性の咳が出て、臆病で、悪臭を放っていた。……私は、たとえば、自分は「臭い」と信じた。しかしそれはただ一般的に言ってありそうだということから信じ込んでしまったのにすぎない。不愉快な人間は臭いというのは周知の事だった。それゆえ、たぶん自分も臭いのだろうということになったのである。

クリックは、オーウェルの少年時代の手紙を引用して、オーウェルは少年時代から「におい」にこだわりがあり、「におい」から抑圧を連想するようになっていたのであろうと指摘している⁵⁰。落合路子もまた、嗅覚に対するオーウェルの敏感さは、少年時代のコンプレックスに基づくものであり、少年時代に仲間内で不愉快な人間は「臭い」と言い囃されていたことによると指摘している⁵¹。

II 少年時代、「におい」そして魚釣り

「におい」と「魚釣り」は、ボウリングが過去を思い出すきっかけとなっている。「釣りは、私が育った子ども時代の文明世界を代表している」(76)と語るように、魚釣りは、少年時代のボウリングがもっとも熱中したものであり、少年時代の最高の思い出である。少年時代の回想は、魚釣りのエピソードが中心になっており、魚釣りは、彼にとって「やすらぎ、静けさ」(176)、喜びの源である。「夕咲きのアラセイトウのにおい、柳の木の下の緑色のため池、堰にはねる水音が、目を閉じて戦争前を思い出すときの心象風景」(106)であると語る。ボウリングが魚釣りをして過ごした少年時代は、まさに第一次世界大戦前のエドワード王朝期の平和な時代である。彼は、過去、記憶、「におい」について次のように語る。

The past is a curious thing. It's with you all the time....Then some chance sight or sound or smell, especially smell, sets you going, and the past doesn't merely come back to you, you're actually *in* the past. (27)

過去とは妙なものだ。いつだって人につきまとして離れない。……なにかふとした拍子に、景色や音やにおいが、とりわけにおいが多いのだが、きっかけとなって、過去がただよみがえってくるだけではなく、本当に過去に入り込んでしまうことがある。

ボウリングは8歳のときに経験した美しい自然の中での魚釣りを、「におい」の描写とともに語る。「自生のペパーミントの気も遠くなりそうなにおいを嗅ぎ」(61)、「ウィキョウやペパーミントのにおい」(66)を感じながら、「うきが水の下にもぐるのを見、魚が糸を引きつけるのをこの手に感じた」(67)と、彼は言う。「竿が引っ張られる感じ」(62)や、「虹色」(63)に輝く鮮やかなうろこを見て、魚を釣りあげるときの感触、躍動感を体験する。魚釣りは「自然への愛着」⁵²が根底にある。自然の恵みの中で魚釣り、緑豊かな自然の中での五感を駆使しての魚釣りは、ボウリングの感性を刺激し、豊かなものにし、「心の中に素晴らしい感情」(66)が沸き立つのを感じる。魚釣りは「自らの五感でとらえる自然」⁵³を体験できる場を提供する。「素晴らしい感情」についてボウリングは「自分で体験しなければわからない感情」(66)であると述べ、次のように語る。

It's a kind of strong, rank feeling, a feeling of knowing everything and fearing nothing....The white dusty roads, the hot sweaty feeling of one's clothes, the smell of fennel and wild peppermint, the dirty words, the sour stink of the rubbish dump, the taste of fizzy lemonade and the gas that made one blech...the feel of the fish straining on the line — it was all part of it. (66)

一種のつよく、悪臭のする感情だ、何でも知っているし、恐れるものはないといった感じ。……白くつついているほこりっぽい道、暑くて着ている服が汗じみた感じ、ウィキョウと自生のペパーミントのにおい、下品な言葉、ごみ捨て場の酸っぱい悪臭、発泡性のレモネードの風味、ゲップをさせる（胃腸内の）ガス……釣り糸の先に身もだえる魚の感触——みんなそのいきいきとした感情の一部である。

魚釣りをするときに「ウィキョウと自生のペパーミント」、「酸っぱい悪臭」というような周囲の「におい」を嗅ぎとると同時に、ボウリングは「におい」という仕掛けを用いて、魚釣り体験を通して「子どもから少年になった」(66) 喜びを伝えている。魚釣りの場で、ボウリングは解放された自由な気持ちで、嗅覚をじゅうぶんに働かせる。自分の鼻で「におい」を嗅ぎながら、魚釣りをするというのは、彼だけの特別な個人的な体験である。さまざまな「におい」を嗅ぎ取るという行為は、生きようとする気持ちを掻き立てる効果がある。「パンの練りえさのにおいと魚が飛び跳ねる水音……に誘われた私はむずむずしてきて水辺へ戻って行き、もう一度行ってみる。そんなことが夏の一日中続いた」(79) と語るように、水音やにおいが魚の存在を想像させ、少年時代のボウリングは魚釣りに心躍らせる。「魚釣り」に関するエピソードの中に、自然の心地よい音や「におい」だけでなく、「ごみ捨て場の悪臭」や「湿気と沼地のにおい」(80) などの強烈な「におい」も感じ取っている。少年時代のボウリングは、魚釣りの体験によって、「急ぐことのない、恐れることのない気持ち」(107) を抱くことができたと回想する。

アネット・フェデリコ (Annette Federico) は、「ジョージ・ボウリングにとって最も明白な現実」は明らかに、におい、味、ロウワー・ビンフィールドの日常生活を思い出すことだと、嗅覚、味覚、過去、記憶が『空気を求めて』のキーワードであると指摘している⁵⁴。

ボウリングは、現在の「……ポスター、ガソリンのにおい、エンジン音は、38年前のロウワー・ビンフィールド」(31)に比べたら、はるかに現実的でないと思う。「においがきっかけとなって……過去に入り込む」(27)とか、「釣りを思うと(過去の)もろもろのことを思うのです」(76)と、におい、過去、魚釣りを結びつけて語る。「今も忘れられないのは魚釣りのこと……ハナダイコンとラタキアたばこの芳香」(75)、「パンの練り餌のにおいと魚が飛び跳ねる水音」(79)、などと語られるように、魚釣りのエピソードに付随してかならず草花や食べ物の「におい」が描写される。

少年時代の数多くの魚釣りのエピソードの中で、特に注目に値するのは、ボウリングが14歳の時の釣り損ねた大きな鯉のことである。ボウリングにとって、非常に印象深い記憶なので、少し長くなるが引用する。

One afternoon the fish weren't biting and I began to explore at the end of the pool furthest from Binfield House. There was a bit of an overflow of water and the ground was boggy, and you had to fight your way through a sort of jungle of blackberry bushes and rotten boughs that had fallen off the trees. I struggled through it for about fifty yards, and then suddenly there was a clearing and I came to another pool which I had never known existed....I hung about for a bit, enjoying the dampness and the rotten boggy smell, the way a boy does. And then I saw something that almost made me jump out of my skin.

It was an enormous fish. I don't exaggerate when I say it was enormous. It was almost the length of my arm....It was far the biggest fish I'd ever seen, dead or alive. (79-80)

ある日の午後、魚がくいつかないので、池の向こう岸に、ビンフィールド・ハウスから遠い方に、行って探索を始めた。水が少しあふれていて、地面が沼みたいになぬかるんでいた。そして、ブラックベリーの茂みや木から落ちて腐った大枝のジャングルみたいなところをかきわけていかなければいけなかった。およそ50ヤードほど苦労して進んだとき、急に空き地になって、もう一つの池にたどりついた。それまでであることを知らない池だった。……しばらくぶらぶらし、少年たちがよくやるように湿り気や泥沼の腐ったにおいを楽しんだ。それから、飛び上がるほど驚くものを見た。

巨大な魚だった。巨大というのは、大げさに言っているのではない。私の腕の長さくらいあった。……死んだ魚であれ、生きた魚であれ、これまで見た魚のなかで一番大きな魚であった。

ボウリングはこの巨大な鯉は100歳ぐらいだろうと思う。湿り気や泥沼の腐ったにおいを楽しみつつ、大きな鯉を見つけたことで「胸がいっぱい」(80)になり、「少年にとって素晴らしい秘密」(81)となる。リーやデヴィッド・ロッジ (David Lodge) は、巨大な鯉がいるこの池を「神話的なエデン」を暗示すると指摘している⁵⁵。少年のボウリングはこのときは大きな魚を釣るための釣り道具を持参していなかったため、改めて訪れよう的决心する。しかし彼が次にこの池を訪れたのは1913年、20歳の夏である。恋人のエルシー・ウォーターズ (Elsie Waters) と一緒である。ペパーミントの香りが漂う中、ボウリングは魚釣りをしたいという気持ちとエルシーと愛し合いたいという思いに引き裂かれ、結局は巨大な鯉を釣るのを断念する。少年時代に別れを告げたボウリングはこれ以降この池を訪れてはいない。

III 「現在」からの逃避

「現在」の様子は、ボウリングがミルク・バーで食べたまがい物のフランクフルト・ソーセージが象徴的に示している。ボウリングは歯医者に新しい義歯を取りに行く途中、ミルク・バーに立ち寄り、コーヒーとフランクフルト・ソーセージを注文する。食べてみると「こいつは魚だ。フランクフルト・ソーセージと称していながら詰め物は魚じゃないか」(23)と憤慨し、店を出る。

Ersatz, they call it. I remembered reading *they* were making sausages out of fish, and fish, no doubt, out of something different. It gave me the feeling that I'd bitten into the modern world and discovered what it was really made of....Everything slick and streamlined, everything made out of something else. Celluloid, rubber, chromium-steel everywhere...no vegetation left, everything cemented over....But when you come down to brass tacks and get your [false] teeth into something solid, a sausage for instance, that's what you get. Rotten fish in a rubber skin. Bombs of filth bursting inside your mouth. (24)

ドイツ人はこれを代用品と呼んでいる。ドイツ人は魚でソーセージを作っており、そして魚はもちろんまた別のもので作っているという話を何かで読んだ記憶がある。歯で噛んだらまさに現代世界にぶち当たり、そしておかげで、現代世界が実際なにでできあがっているかが分かったという感じなのだ。……なにもかもすべすべして流線型をしており、なにもかもが他のなにかで作られている。どこもかしこも、セルロイド、ゴム、クロム鋼だらけ……まわりには草木一本生えておらず、どこもかしこもセメントで塗り固められている。……だが核心に到達し、[義]歯で何か固いものを、たとえばソーセージを噛んだと思うと、そこにあるのはいつもそれだ。ゴムの皮膜に包まれた腐った魚。口の中で汚物の爆弾が爆発する。

ボウリングは、「胡散臭さ」、「まがいもの」、「爆弾」、「魚」という言葉で「現在」の状況を語る。ソーセージの中身は魚に代わっており、しかも腐っていて不快な臭い^{にお}がする。「現代」は、なにもかも代用品に取って変わられ、すべすべした安物のまがい物が氾濫し、味覚が鈍化し⁵⁶、自然は破壊されているとボウリングは語る。

「現在」のボウリングは「魚釣り」を「戦争の対極」(85)にあるものとみなしている。魚釣りが堪能できた少年時代と、戦争勃発の脅威にさらされている、恐怖感と緊迫感に包まれた「現在」を比較する。

And fishing is somehow typical of that civilisation. As soon as you think of fishing you think of things that don't belong to the modern world. The very idea of sitting all day under a willow tree beside a quiet pool— and being able to find a quiet pool to sit beside — belongs to the time before the war, before the radio, before aeroplanes, before Hitler. There's a kind of peacefulness even in the names of English coarse fish. Roach, rudd, dace, bleak, barbel, bream, gudgeon, pike, chub, carp, tench. They're solid kind of names. (76)

釣りは、どういうわけかその文明の世界を代表している。釣りのことを思うと、すでに現代世界のものではないことがらについて、思うことになる。静かな池のほとりで、柳の木立の下で一日中腰をおろしていられる——そして静かな池を見

つけてそのほとりに腰をおろしてられる——なんていう考えそのものが、戦前の、ラジオ以前の、飛行機以前の、ヒットラー以前の時代のものなんだ。イギリスの雑魚の名前にだって一種の平和がある。ローチ、ラッド、デイス、ブリーク、バーベル、ブリーム（ヘラブナ）、ガジョン、パイク（カワカマス）、チャブ、カープ、テンチ。これはみんなちゃんとした名前だ。

彼にとって魚釣りで「一番素晴らしいことは完全に一人になれること」（79）であり、平和な時代であったからこそ木の下で物思いにふけることができたと振り返る。魚釣りは、恐怖心を抱くことなく感性豊かな生活を送ることのできた自由と平和の時代を象徴するものである。

戦争の脅威にさらされている「現在」は、少年時代とは対照的に「におい」の描写が極端に減少している。「現在」における数少ない「におい」の描写の中で印象的なのは、3月のある日ボウリングがサクラソウを摘んで「ちょっとにおいを嗅ぐ」（174）場面である。ボウリングは「サクラソウと、垣根のもとにある赤い残り火を立てて見ていたとき私は生きていたのだ。それは心の奥にある充実感、ある種の落ち着いた実感というもの」（172）があった、と感性豊かだった少年時代を思い出す。

I [Bowling] picked up my bunch of primroses and had a smell at them. I was thinking of Lower Binfield. It was funny how for two months past it had been in and out of my mind all the time, after twenty years during which I'd practically forgotten it. (174)

私はサクラソウの束を取り上げて、ちょっとにおいをかいでみた。ロウワー・ビンフィールドのことを考えていた。私が事実上忘れていた二十年間がすぎてからの、この二ヶ月間、しょっちゅう、そのことが私の心に去来し続けたとは、また奇妙なことだ。

サクラソウの「におい」を嗅いだ彼は「平和とは戦争のないことを言うのではない。落ち着き、はらわたにしみじみ感じるもの」（174）であると言い、過去の平和だった故郷ロウワー・ビンフィールドを思い起こす。

ボウリングは故郷への再訪を決意する。競馬であてて妻に内緒の臨時収入 17 ポンドが入

ったからである。妻ヒルダ（Hilda）には出張と偽って、「あそこへ行って大きな鯉を釣ろう」（179）とロウワー・ビンフィールドに旅立つ。彼は、楽しかった少年時代を思い起こすことで、苦しみに満ちた現実から逃避しようとする。「私は平安と静寂が欲しかった。ロウワー・ビンフィールドにそれがあった」（176）と語る。彼は、「巨大な爆撃機」（16）が頭上を飛び交い、まがい物文化が蔓延している現実から、そして「お金のことでいつもぞっとするほど憂鬱になっていて……ミルクの支払い、石炭の支払い、家賃、学費……来週は救貧院入りだわと嘆き」（142）、常に金銭のことばかり心配している口やかましい妻のいる家庭から逃避しようとする。彼はこの逃避の心境を海亀の比喻で語る⁵⁷。ボウリングは、現実からの逃避を、大きな海亀が海面に浮かび出て、鼻を突き出して美味しい空気を吸い込み、それからふたたび天敵の蛸のいるゴミ溜めに戻るという行動に喩える。

The very thought of going back to Lower Binfield had done me good already. You know the feeling I had. Coming up for air! Like the big sea-turtles when they come paddling up to the surface, stick their noses out and fill their lungs with a great gulp before they sink down again among the seaweed and the octopuses. We're all stifling at the bottom of a dustbin, but I'd found the way to the top. Back to Lower Binfield! (177)

ロウワー・ビンフィールドに帰ろうと思っただけで、すでに効き目があつた。そのとき私がどんな気分だったか分かるだろう。空気を求めて！大きな海亀みたいに、足をばたつかせながら海面にあがり、鼻を突きだして肺一杯に空気を吸い込めば、ふたたび海藻や蛸のいる海底に降りてゆける。ゴミ溜めの底で、みんな窒息寸前で苦しんでいるが、私には脱出口が見つかった。ロウワー・ビンフィールドに帰ろう。

彼は自分を取り巻く現実をゴミ溜めの底と見なし、そこから逃げ出して、再生を図ろうとする。海亀のイメージによって、豊穡の象徴である水をくぐり抜けて再生に至る神話的なイメージも込められている⁵⁸。

ボウリングが故郷に戻ってみると、あたりは「どこもかしこも家々」（191）ばかりの風景に変貌している。若き日の恋人エルシーはみすぼらしいドレスを着た、だらしのない「でっぷりした老婆」（215）に変身している。少年時代の思い出の場所は消滅しており、大魚を目撃した「池も干し上げられ」（229）、テムズ川は茶色に汚れ、「毒々しく石油や

紙袋が浮かんでいる」(223)。今や「ロンドンから 100 マイル以内のどこにも、釣れる魚は残っていない」(76)。釣りをしたい人は、釣りクラブで列を作って魚釣りをするか、大金持ちであればプライベート水域で釣りをする。さらに人工養殖による釣りをする者もあり、魚釣りは「紳士気取りの遊び」(76)になってしまったとボウリングは言う。また彼は、「途切れなく魚釣りをしている人々」(213)を目撃する。しかしテムズ川の「水は汚れていて、泡立っている」(214)。魚を釣りあげている人は、一人もいない。「雑魚さえ釣れない」(214)。「現代」の魚釣りは殺伐としており、ボウリングの少年時代の魚釣りとは全く様相が一変してしまっている。「魚釣り」に関する風景の違いは、過去と比べて、現在における個人の「想像力」の欠如を示唆しているのかもしれない。未来の世界は、自由な思考や発想を許さない世界であることを暗示している。魚釣りには、「工業化の結果、破壊されてゆく自然……への哀惜」⁵⁹の思いが込められている。

少年時代に釣り損なった「大きな鯉」のいた池は、埋め立てられて、空き缶などのゴミ捨て場になっている。水際まで歩いて「水は死んでいると感じだった。もう魚は一匹もいない」(226)。町に戻る途中、ボウリングは思う。

What's the good of trying to revisit the scenes of your boyhood? They don't exist. Coming up for air! But there isn't any air. The dustbin that we're in reaches up to the stratosphere. All the same, I didn't particularly care. After all, I thought, I've still got three days left. I'd have a bit of peace and quiet....As for my idea of going fishing — that was off, of course. Fishing, indeed! At my age! (230)

子ども時代を思い出してくれる場所にまた行ってみたいと思ったところで、どうにもならない。そんな場所などあるものか。空気を求めて！もはや空気がない。我々が入っているゴミ箱は成層圏にまで達している。とは言え、とくに気にはしてはいない。要するに、まだ三日休みが残っていると考えた。少しの落ち着きと静けさを持とう。……釣りに行こうなどという考えは——もちろん、とりやめだ。釣りとは、まったく！私の年で！

ボウリングは現実の閉塞状況を再認識する。また彼は、「ロウワー・ビンフィールドを訪問したことすら奇妙なことだった」(237)と自分の行動に違和感を感じる。しかもロウワー・ビンフィールドを訪問しようとしたとき「乾草のにおいが漂い、ガソリンのにおいと混じ

り合っていた」(180) と気がつく。回想の中の少年時代には、緑豊かな自然のなかにさまざまな「におい」が満ちていたが、戦争勃発間近の閉塞状況に陥っている現在は「草木すべてなにもかもセメントでおおわれ」(24)、なんのにおいもしない。このように「現在」においては、少年時代とは異なり、「なんのにおいもしない」ことや「ガソリンのにおい」に象徴されるように、なにか「におい」が漂うときは、人工的な「におい」であって、けっして良い「におい」とは言えない。

ボウリングが妻に内緒でロウワー・ビンフィールドを再訪したことで、妻が怒りを露わにする場面では、ボウリングの家庭の殺伐たるありさまがレインコートの「におい」の描写を用いて描かれている。

The smell of old mackintoshes was very strong. Why had I [Bowling] run away like that? Why had I bothered about the future and the past, seeing that the future and the past don't matter? Whatever motives I might have had, I could hardly remember them now. The old life in Lower Binfield, the war and the after-war, Hitler, Stalin, bombs, machine-guns, food-queues, rubber truncheons — it was fading out, all fading out. Nothing remained except a vulgar low-down row in a smell of old mackintoshes. (247)

古いレインコートのにおいがとても強い。なぜあんなにして逃げたのか。なぜ将来とか過去に思い悩んだのか、未来とか過去は問題にならないとわかっていながら。動機にどんなものがあつたにせよ、今ではほとんど思い出せない。ロウワー・ビンフィールドの昔なじみの生活、戦争と戦後、ヒットラー、スターリン、爆弾、機関銃、食料配給の行列、ゴム製の警棒——薄れかけている、すべて消え去ろうとしている。古いレインコートのにおいに包まれて、低俗で下劣な口げんか以外何もない。

ボウリングが少年だったときには、家庭には食欲をそそるような「ローストポークと野菜のにおい」(46) が漂っており、そこには父や母がのんびりとくつろぐ温かい家族の風景があつた。しかし、「現在」におけるボウリングの家庭はレインコートの「におい」が家中に漂い、冷たい雰囲気である。「ガス代、授業料、キャベツの煮込み、月曜日の仕事以外は現実のものはない」(246) と語られるように、彼は目の前の物事、目先の生活に心が奪われ

ている。

「タバコの煙」(25)も効果的に使われている。「現在」のボウリングはタバコの煙を嗅いだことによって、「爆弾が列車の上を飛んでいた」(25)光景を思い出してしまい、平穏な気持ちではいられなくなる。「現在」において描写される「ににおい」は、レインコート、タバコなどが示すように、工業化社会を象徴する工業製品の「ににおい」に限定されている。現在で描写される「ににおい」は、過去で描かれる「ににおい」とは対照的に、将来に対する思考が悲劇的な方向に向かざるを得ないことを示唆する。ボウリングは、戦後の世界について「有刺鉄線、スローガン、横柄な顔つきの面々、コルクを張った地下室、死刑執行人が背後から撃ち殺す」(174)といったような全体主義を想起させる世界を想像し、戦後社会に対して激しい恐怖心を抱く。ようするに戦争が迫る「現在」においては、「ににおい」の描写の減少や工業的な「ににおい」は、個人の嗅覚の鈍化や感性の不毛、閉塞状況などを象徴的に描いている。しかも、ラタキアやウィキョウなどの豊かな自然の「ににおい」、ガソリン、レインコートの「ににおい」や「ローストポークと野菜のにおい」など、『空気を求めて』に描かれている「ににおい」は、いずれも身近な「ににおい」である。「ににおい」という個人の嗅覚器官を通して、政治的事件や産業化・工業化が及ぼす影響を些細な日常生活にいか浸透し、組み込まれているかを、オーウェルは描き出しているのだ。「将来を心配しなくてはならないものとして考えていなかった」(190)1900年代とは異なり、今や政治的、産業的・工業的なものからもたらされる不安や心配といったことに心が囚われ、日常生活の喜びが欠け、物事への関心が薄れることにつながるとオーウェルは示唆しているのである。

以上見てきたように、オーウェルは、『空気を求めて』において、戦争をはじめとする政治的状況が個人に及ぼす影響を感覚レベルで、すなわち瑞々しい感情が抑圧され、意識が狭められていく様子を、「魚釣り」と「ににおい」の描写を組み合わせで描いている。繰り返しになるが、この作品において、少年時代の回想や記憶の中では、魚釣りのエピソードとともにさまざまな「ににおい」が描写され、「ににおい」の描写を通して、過去の時代における豊穡さ、感性の瑞々しさ、豊かさが示唆される。一方、小説の「現在」においては「ににおい」の描写が極端に減少し、人々の感性の不毛や感情の欠落が象徴的に示される。ボウリングが魚釣りをしながら一個人としてさまざまな「ににおい」を感じ取る姿を描くことで、オーウェルは自由な「私人、個人」としての姿勢を確保することの重要性を示唆したのだ。それと同時に、政治的状況が「私人」の空間を徐々に侵食することに対する危機感も感じ取っていった。『空気を求めて』において、オーウェルは、「過去」を自分だけの自由な空

間が確保でき、豊かに立ち込める「におい」を十分に嗅ぐことのできる、感性豊かな時代として郷愁を込めて描き、そうすることにより閉塞感が漂う現在と殺伐たる未来をより一層際立たせ、個人の自由や豊かな感性を奪う戦争が間近に迫っていることを警告したのである。

ハモンドとメイヤーズは、過去に愛着を抱くオーウェルを、「政治的には過激であったが、感覚的には保守派であった」⁶⁰と述べ、オーウェルの二面性を指摘している。つまり、古き良き時代である過去に愛着を抱くのは、懐古趣味であり、懐古趣味はしばしば政治的には保守主義的傾向を帯びる。しかし、オーウェルの政治信条は決して保守主義ではない。古き良き時代には、さまざまな感覚的楽しみを享受できた。過去においてこそが五感を十分に発揮できるときであったとオーウェルはある種の郷愁を込めて考え、そこで過去を愛したと言えよう。しかし、オーウェルの「過去」への郷愁は、決して「過去」の復活を求めることではない。「過去にも保存すべき多くの良いことがある。しかし見境なく過去にしがみつぐことは解決にならない」⁶¹とオーウェル自身が述べているように、「未来」の危うさを示すために、殺伐たる「未来」への抵抗を際立たせるために、「過去」の豊かさを強調しているのである。シ ril・コナリー (Syril Connolly, 1903-74) 宛の手紙で「ぼくらは絶壁に向かって突進していて、自分たちもほかの人々もそこまで行ってしまうのを実際に引き止めることはできないが、なんとか抵抗しなければいけない、という気分です。僕の予想では、実際に砲火が聞かれるまで、あと二ヶ月というところでしょう」(1938年、12月14日)と戦争が避けられない「未来」への抵抗について述べている。オーウェルが予告した戦争は、『空気を求めて』が出版された三ヶ月後に勃発した。第二次世界大戦の勃発である。惨憺たる破壊に怯える『空気を求めて』の世界は、『一九四八年』において再び描かれることとなる⁶²。

第三章 『動物農場』に見られる動物寓話と「感覚」描写

第三章では、第五作目の小説『動物農場』を取り上げる。この作品は、1943年11月から44年2月にかけて書かれた。スターリングラード攻防戦が終わり、ノルマンディー上陸作戦までの期間である。『動物農場』は動物寓話、政治風刺小説に属する作品である。この作品は、1917年から1943年の間に起きた、ロシア革命やその動向、革命の失敗、ソヴィエト体制の暗黒面を風刺的に描いたものである⁶³。革命理念の裏切りと腐敗墮落そして失敗という政治的なテーマをもつ作品ではあるが、「おとぎばなし」(*A Fairy Story*)という副題が示すように、子どもでも読めるような親しみやすく平明な文体を用いて、ユーモアとペーソスをこめて動物たちを描いている。優しく心和む魅力が漂っている作品である。ある意味で、児童書のパロディとも言える。本章では、動物たちの嗅覚、味覚、聴覚、視覚などの感覚に関する描写に注目し、「失敗に終わった革命」⁶⁴の寓話が感覚描写を用いて、いかに描かれているのかを検証する。『動物農場』に見られる感覚描写に着目した論考は、落合路子の論文を除けばほとんどない。しかも、落合は、動物たちが革命成功の翌日に野原を駆け巡った場面を取り上げているが、部分的な考察に留まっている⁶⁵。

『動物農場』には、動物寓話にふさわしく雄豚、犬、雌鶏、鳩、羊、雌牛、雄と雌の輓馬、ロバ、山羊、アヒル、猫、大カラス、野ねずみ、野うさぎなど多数の動物が登場する。J・R・ハモンド(J. R. Hammond)は作品中の動物たちは、象徴であるだけでなく、それぞれの動物の特性が見事に体现されており、劇的効果が倍加していると述べ、続けて「この作品は動物が好きで、彼らの仕草や弱点を理解している作家によってしか書かれなかったであろう」⁶⁶と指摘している。事実、オーウェルは、第一章の『ビルマでの日々』でも見たように、動物の特性を的確に見抜いていた。オーウェルは、「あの楽しかりし日々」において「私の子ども時代と、だいたい20歳になるまでの、楽しい思い出は、なんらかの意味で動物たちと結びついている」(345)と述べている。川端が指摘しているように、オーウェルにとって、理想の生活は、田舎で畑を耕し、釣りをし、家畜の世話をすることであった⁶⁷。メイヤーズが述べているように、動物たちに関する正確な知識は、1936年から1940年まで住んでいたウォーリントン(Wallington)で鶏やガチョウ、山羊を飼っていたときに得たのであろう⁶⁸。さらに、晩年ジュラ島に住んでいた際には、山羊、牛、豚、ポニーなどを飼っており、動物に関する知識にさらに磨きがかかったと思われる⁶⁹。注目すべきことは、オーウェル夫妻が、それぞれの動物にユーモラスな名前をつけて、動物が活躍する

空想物語を創作して楽しんでいたことである⁷⁰。

Ⅰ 「失敗におわった革命」 寓話

オーウェルは、『動物農場』の構想を得たときのことを、「ウクライナ版への序文」 (“Author’s Preface to the Ukrainian Edition of *Animal Farm*,” 1947) において次のように述べている。

I saw a little boy, perhaps ten years old, driving a huge cart-horse along a narrow path, whipping it whenever it tried to turn. It struck me that if only such animals became aware of their strength we should have no power over them, and that men exploit animals in much the same way as the rich exploit the proletariat.

I proceeded to analyse Marx’s theory from the animals’ point of view.⁷¹

10 歳くらいの小さな男の子が、狭い道を馬車用の大きな馬にまたがり、向きを変えようとするたびに鞭で馬を打ちながらやってくるのを私は見た。そのとき、もしこのような動物が自分の力を自覚しさえしたら、人間は彼らを思い通りに操ることができなくなるのではないか、そして人間が動物を搾取するやりかたは、金持ちがプロレタリアートを搾取するのと同じやりかたではないかと思った。

私はマルクス主義の理論を動物の観点から分析する作業に取りかかった。

周知のように、『動物農場』は、ジョナサン・スウィフトの『ガリヴァー旅行記』の影響を受けている⁷²。なかでも、メイヤーズが指摘しているように、馬たちが統治するフウイヌム (Houyhnhnms) 国を理想の国として描いている『ガリヴァー旅行記』の第四部に登場する言葉を話す高貴な馬にヒントを得ている⁷³。

『動物農場』の政治的寓意は、作品全体に行き渡っており、完璧でかつ正確なものとなっている。『動物農場』の登場人物には、それぞれ体現する人物やモデルがいる。ジョーンズ氏 (Mr. Jones) のような人間の農場主は資本家、動物たちは共産主義者を表している⁷⁴。無知ではあるが、忍耐強く、勤勉で、「誰よりも一生懸命働く」と「ナポレオンは常に正しい」がモットーの馬車馬 (cart-horse) のボクサー (Boxer) はロシアの搾取されてきた労働者・農民を、静かで冷静沈着で支配者階級の欺瞞を唯一見抜いている家畜用ロバのベン

ジャミン (Benjamin) はじっと沈黙を守っている知識階級を体現している⁷⁵。ボクサーと同じように無知で、思いを言葉にすることが苦手な雌馬のクローバー (Clover) は、母性的な優しさを体現している⁷⁶。ベンジャミンは作者オーウェルの代弁者である⁷⁷。ひらひらのリボンが大好きで軽薄な白い雌馬のモリー (Mollie) は白系ロシア人 (White Russians)、獐猛でナポレオンに忠実な犬は秘密警察ゲー・ペー・ウー (GPU) に擬せられている⁷⁸。「4本足はいい、二本足はだめ」とスローガンを唱える単純な羊は、情報操作を受けている無知な一般大衆を表している⁷⁹。

動物農場でもっとも知恵が働く豚たちはロシア革命で活躍した重要人物がモデルとなっている。威風堂々として賢者の風貌が窺えるミドル・ホワイト種の雄豚 (Middle White boar) のメジャー爺さん (Old Major) はマルクス (Karl Marx, 1818-83) とレーニン (Vladimir Ilich Lenin, 1870-1924)、獐猛で権力欲が強いバークシャー種の雄豚 (Berkshire boar) ナポレオンはスターリン、陽気で、雄弁で、才気溢れるヨークシャー種と思われる雄豚 (boar) のスノーボールはトロツキー、詭弁家で悪賢く情報操作が得意な小柄の食用豚 (poker) のスクイーラーは共産党中央委員でプラウダ (Pravda) 編集長ブハーリンになぞられている。豚嫌いだったオーウェルの気持ちを反映して⁸⁰、メジャー爺さんを除いて、どの豚も肯定的な意味づけはなされていない⁸¹。革命のリーダーを豚にしたことに関して、オーウェル自身は「この寓話で支配的な階層が豚でなかったらさほど挑発的なものとはならずすんだでしょう。思いますに、支配階層として豚が選ばれたことはおそらく多くの人の気持ちを逆なですることでしょうし、いささか血の気が多い人間を怒らせてしまうことでしょう」と「出版の自由」の中で述べている⁸²。オーウェルは豚のもつ否定的なイメージを十分に認識していたことは明らかである。動物農場と隣り合うフォックスウッド (Foxwood) 農場の所有者ピルキントン (Pilkington) はイギリスの首相チャーチル (Sir Winston Churchill, 1874-1965) を、ピンチフィールド (Pinchfield) 農場の持ち主フレデリック (Frederick) はドイツのヒットラーの戯画化である⁸³。

『動物農場』で語られるほとんどすべての出来事はソヴィエトに関係する歴史的事実を踏まえている⁸⁴。ジョーンズ氏の荘園農場は、1917年の革命以前のロシアの旧体制を意味する。第二章で描かれる動物たちの反乱は1917年のロシア革命、第四章の「牛小屋の戦い」はソヴィエトに対する他国による反革命の干渉戦争、第六章の風車建設とその失敗は30年代のスターリン体制下で行われた大規模な農業集団化計画 (collectivization, 1929-33) の失敗、第七章の雌鶏たちの反乱は、1921年におきた水夫たちの反政府反乱であるクロンシ

ュタットの反乱（Rebellion of Kronstadt）、不服従の動物たちの裁判と処刑は 1930 年代のスターリンが強行した政敵の「大粛清裁判」（Great Purge Trials, 1936-38）、フレデリックとナポレオンの材木売買取引は、1939 年の独ソ不可侵条約の締結、第八章の「風車の戦い」は、1941 年の不可侵条約を破ってのドイツ軍によるソヴィエト侵攻、ナポレオンとピルキントンたちの会合は、ローズヴェルト（Franklin Delano Roosevelt, 1882-1945）、チャーチル、スターリンが出席しておこなわれた 1943 年のテヘラン会談（Tehran Conference, 1943）である。『動物農場』において、これらのスターリン政権下の政治的大事件が、パロディにされている⁸⁵。

II 革命の成功と感覚の自由

人間たちの追放に成功した動物たちの「行動」がどのように描かれているのかを具体的に考察してみたい。人間のジョーンズ氏が荘園農場の主人だったときには、動物たちは年中過重労働をさせられて、みじめな気持ちを抱いていた。しかし、マルクスをモデルにした雄豚のメジャー爺さんは革命の予告演説をする。

‘...our lives are miserable, laborious and short. We are born, we are given just so much food as will keep the breath in our bodies, and those of us who are capable of it are forced to work to the last atom of our strength; and the very instant that our usefulness has come to an end we are slaughtered with hideous cruelty....The life of an animal is misery and slavery...

....Man is the only real enemy we have.’⁸⁶

「……わしらの暮らしは惨めで、苦勞が多く、しかも短い。生まれるとかりうじて命をつないでいられるだけの食べ物を与えられ、最後の力が尽きるまでむりやり働かせられる。そして使えなくなったとたんに、むごたらしく殺される。……動物の一生は惨めな奴隷の一生だ……

……人間こそが、わしらの唯一の真の敵だ。」

メジャー爺さんは、「わしら動物は完全な団結をはかり、また完全な連帯をもって、闘ってゆくことにしよう。人間はみんな敵だ。動物はみんな同志だ」（6）と演説を結ぶ。メジャ

一爺さんは、『共産党宣言』(*Communist Manifesto*, 1948)の最終段落のみならず、マルクス主義を代弁しているのである⁸⁷。

メジャー爺さんは演説の後で、昔歌われていた「イギリスのけものたち」という歌を思い出し、動物たちに伝授する。動物たちはこの歌を聴いて興奮し、すぐに歌詞とメロディを覚え、「牛たちはモーモー声で、犬たちはクンクンと、羊たちはメーメーと、馬はヒンヒンと、アヒルはガーガーと、『イギリスのけものたち』を歌った」(8)とあるように、全員で合唱し始める。彼らは「いつかその日はやってくる／横暴な人間が倒され／イギリスの実り多き田野を／けものだけが歩む、その日が」(7)と歌う。動物たちは、平等や自由、圧制からの脱却といった理想が歌われるのを耳にし、理想への思いを強めていく。この革命歌のある部分は、19世紀後半にフランスで広く歌われた社会主義の革命歌「インターナショナル」(“L’Internationale,” 1871)の数行の替え歌である⁸⁸。「インターナショナル」は革命後のソ連で1944年まで国歌として歌われた。動物たちはこの歌を五回続けて歌ったあと、ジョーンズ氏が起きて来て、狐が忍び込んだと勘違いし、銃を発砲する。また、「この歌を歌っているところを見られた動物は、その場で、鞭でひっぱたかれた」(25)のである。人間に支配されているかぎり、動物たちは歌も自由に歌えない。

メジャー爺さんの演説の3ヶ月後、動物たちは反乱をおこし、人間たちを農場から追い出すことに成功する。人間たちを追放したことで動物たちは鞭で叩かれたりするなどの劣悪な環境から抜け出し、自分たちのための理想的な世界を作り出す一步を踏み出す。次の引用は、革命を成功させたときの動物たちの様子である。

Napoleon then led them [the animals] back to the store-shed and served out a double ration of corn to everybody, with two biscuits for each dog. Then they sang ‘Beasts of England’ from end to end seven times running, and after that they settled down for the night and slept as they had never slept before. (13)

ナポレオンはみんなを連れて倉庫に戻り、皆に二倍の量の小麦を分配した。犬たちにはそれぞれビスケットを二枚ずつ配布した。それから「イギリスのけものたち」を最初から終わりまで七回続けて歌い、その後で夜の床につき、今まで味わったこともないような眠りについたのだった。

スターリンをモデルとする雄豚のナポレオンは革命のリーダーである。彼は人間たちを追い払ったあと、動物たちに通常よりも多くの食料を配給する。人間のジョーンズ氏が支配していたときには、主人の気の向くままに、施し物のように食料を与えられていた。しかし革命が成功した今、動物たちは自分たちの好きな時に、自由に食べ物を味わうことができるようになる。また、動物たちは全員で、メジャー爺さんが伝授した「イギリスのけものたち」を好きなだけ何回でも、誰に邪魔されることもなく、望めば一晩中でも歌うことができるようになる。動物たちは、味覚も聴覚も存分に満足させることができるのである。「イギリスのけものたち」は動物たちの革命歌となり、革命後も精神的な支えになる⁸⁹。

次の引用は、革命が成功した翌日の動物たちの描写である。人間たちに搾取されていた時代の終焉と動物たち自身の世界の始まりに対する期待を、動物たちは体全体で感じている。

But they woke at dawn as usual, and suddenly remembering the glorious thing that had happened they all raced out into the pasture together. A little way down the pasture there was a knoll that commanded a view of most of the farm. The animals rushed to the top of it and gazed round them in the clear morning light. Yes, it was theirs — everything that they could see was theirs! In the ecstasy of that thought they gambolled round and round, they hurled themselves into the air in great leaps of excitement. They rolled in the dew, they cropped mouthfuls of the sweet summer grass, they kicked up clods of the black earth and snuffed its rich scent. Then they made a tour of inspection of the whole farm and surveyed with speechless admiration the ploughland, the hayfield, the orchard, the pool, the spinney. (13-4)

しかし、彼らはいつものように夜明けに目を覚ました。そして突然、昨日起こった素晴らしい出来事を思い出して、動物たち全員いっしょに牧場へ走り出した。牧場を少し行ったところに、農場のほとんどすべてを一目で見渡せる小高い丘があった。動物たちはその丘の頂上へ駆けのぼり、澄み切った朝の光の中で辺りを見つめた。そうだ、それは自分たちのものなのだ——目にしているものすべてが自分たちのものとなったのだ。そう思うと無我夢中になって辺り中を飛び回った。興奮のあまり、空に大きく飛び跳ねたりした。彼らは露の中で転げ回ったりした。

甘い香りの夏草を口いっぱいに入れ、黒い土くれを蹴り上げ、その土の豊かな香りを嗅いだ。それから農場中を視察し、言葉で表せないほど感嘆しながら、耕地、干し草畑、果樹園、ため池、やぶの中を見渡した。

革命を成功させた翌日の動物たちの描写は、動物表象と感覚を介した行動が組み合わせられた好例である。早朝、動物たちは牧草地に走って行く。動物たちはあたりをじっくり見渡し、朝露の中を転げまわったり、芳ばしい夏草を口いっぱいにはおぼったり、豊かな土のおいをくんくんと嗅いだりする。みんなで土のおいを嗅ぎ、夏草を口いっぱい頬ばり、自由を味わうことで、革命を起こした動物同士の「連帯感が息吹く」⁹⁰。動物たちの抱いている希望、自由になった喜びが、彼らの触覚、味覚、嗅覚、視覚を通して表現されている。メイヤーズは、動物たちが全身で喜びを表現する場面は、メーデー（May Day）の祝典を表していると指摘している⁹¹。

さらに、食料を人間のためではなく、自分たちのために生産することができるようになり、動物たちは自分たちのために自分たちで生産した食料を口にすると、無上の喜びを感じる。

The animals were happy as they had never conceived it possible to be. Every mouthful of food was an acute positive pleasure, now that it was truly their own food, produced by themselves and for themselves, not doled out to them by a grudging master. With the worthless parasitical human beings gone, there was more for everyone to eat. There was more leisure too, inexperienced though the animals were. (18)

動物たちは、これまで思ったこともないような幸福感を味わった。食事の一口一口が、けちな主人にしぶしぶ与えてもらうのではなく、自分たちだけで、自分たちのために生産した、自分たちの食料であるがゆえに、じいんと来るような無上の喜びを与えてくれた。そして寄生虫のような人間どもがいなくなって、これまでより分け前は多くなったし、動物たちはどう使ったらいいのかわからないけれど、自由時間も増えた。

人間によって支配を受けていたときには、自由に転げまわったり、においを嗅いだり、味

わったり、思う存分歌を歌ったりするなどの個人的な行動は許されなかった。個人的な行動を取ったりすれば、秩序や統制を乱すということで、すぐさま鞭で叩かれたからである。

このようにオーウェルは、動物たちが人間たちに対し蜂起し自由を獲得した喜びを、味覚や聴覚、触覚、視覚といった五感の描写によって表現している。動物たちが歌を歌ったりにおいを嗅いだりするなど行動ができるのは、彼らが人間たちによる抑圧から解放され自由の身になったためである。動物たちの五感に基づいた行動をする場面を描くことによって、人間たちに支配されていた時の圧迫感、抑圧感が逆に浮かび上がってくるのである。

III 感覚を用いての支配

「荘園農場」から「動物農場」へと農場名を変更し、動物たちの理想社会の実現に向けてスタートを切るが、次第にナポレオンを中心とする豚たちが、他の動物たちを独裁的に支配するようになる。革命後少しの間は平等な生活が続く。動物たちの自由平等の社会を建設するために、動物の憲法「七戒」を定め、動物たちは農場での労働に精を出す。しかし、豚たちは他の動物たちの無知につけ込んで、農場経営の決定権を自分たちだけで握り、特権階級にのし上がる。宣伝係のスクイーラーは、豚たちの特権を守るために、詭弁を弄する。

‘Many of us actually dislike milk and apples. I dislike them myself. Our sole object in taking these things is to preserve our health. Milk and apples (this has been proved by Science, comrades) contain substances absolutely necessary to the well-being of a pig. We pigs are brainworkers. The whole management and organisation of this farm depend on us. Day and night we are watching over your welfare. It is for *your* sake that we drink that milk and eat those apples.’ (23)

実のところ僕たちの多くの者はミルクとリンゴは嫌いなのだ。僕自身も嫌いだ。こういったものを飲んだり食べたりする唯一の目的は健康を維持するためなのだ。ミルクとりんご（同志諸君、これは科学によって証明されたことだ）の中には豚の健康には絶対欠かすことのできないものが含まれているのだ。僕たち豚は頭脳労働者である。この農場の運営と組織とはすべて僕たちの手にゆだねられている。日夜僕たちは諸君の幸福を見守っている。僕たちがミルクを飲みリンゴを食べる

のは諸君のためなのだ。

食料の独占は味覚の独占に繋がる。支配者となったナポレオンたちは、リンゴやミルク、ビール、ウィスキーを独占し、特権的に味覚を満足させる。豚たちは、農園主のジョーンズ氏の住んでいた屋敷に移り住み、ビールを飲み、暖かいベッドに寝るようになる。豚は他の動物たちよりも一時間遅く起き、肉体労働は他の動物たちにやらせ、鞭を持って他の動物たちの仕事を監督するようになる。豚たちが独裁体制を樹立していくにつれて、豚以外の動物たちの味覚、嗅覚、視覚などの感覚は萎縮していく。動物たちは自分の感覚ではなく、支配者ナポレオンの感覚に頼るようになる。

ナポレオンは、他の動物たちを支配するために嗅覚を積極的に働かせる。彼は嗅覚を利用して、主観的判断の正当化を図る。風車をめぐってスノーボールと論争をしたときには、ナポレオンは風車の設計図を調べにやってきて、「くんくんとにおいを嗅ぎしばらく横目でじっと見つめ……それから急に片足をあげ、設計図におしっこをかけて出て行く」(33)。また、風車が壊れてしまったときには、ナポレオンは、率先して先頭に立ち、「ときどき地面をくんくんと嗅いで」(47)、犯人はスノーボールだと言う。一頭の豚の足跡を見つけて「ふがふがとおいを嗅いで」(48)、そのにおいからスノーボールが忍び込んでいる、と主張する。ナポレオンは、スノーボールの活動を調査することにし、スノーボールの足跡をたどる。

Napoleon decreed that there should be a full investigation into Snowball's activities. With his dogs in attendance he set out and made a careful tour of inspection of the farm buildings, the other animals following at a respectful distance. At every few steps Napoleon stopped and snuffed the ground for traces of Snowball's footsteps, which, he said, he could detect by the smell. He snuffed in every corner, in the barn, in the cowshed, in the henhouses, in the vegetable garden, and found traces of Snowball almost everywhere. He would put his snout to the ground, give several deep sniffs and exclaim in a terrible voice, 'Snowball! He has been here! I can smell him distinctly!' and at the word 'Snowball' all the dogs let out blood-curdling growls and showed their side teeth. (52-3)

ナポレオンは、スノーボールの暗躍に対して全面的な調査を行うように命じた。彼は犬を随行させて出発し、農場の建物を念入りに調査した。他の動物たちは失礼にならないだけの距離を取って後について行った。ナポレオンは二、三步歩くと立ち止まり、スノーボールの足跡を見つけるために地面を嗅いだ。彼によれば、スノーボールの足跡はにおいで分かるのだった。彼はありとあらゆる隅から、納屋から、牛小屋、鶏小屋、野菜園まで嗅ぎ、ほとんどあらゆるところでスノーボールの足跡を見つけた。鼻先を地面におしつけ、数回、深くにおいを嗅いで、恐ろしい声で叫ぶのだった。「スノーボールだ！彼はここへも来ている！はっきりと彼のにおいを嗅ぐことができる！」「スノーボール」という言葉に犬たちは、いっせいに身の毛もよだつような唸り声を上げ、横から牙をむき出した。

ナポレオンは、スノーボールの足跡をたどるために、何度か深くにおいを嗅いでみて、「スノーボールだ！彼はここへも来ている！はっきりと彼のにおいを嗅ぐことができる」と叫ぶ。ナポレオンの行為は動物たちに見えない恐怖を植え付ける。ナポレオンは自分の嗅覚で得た情報のみを根拠に、独断的にスノーボールを裏切り者にしていく。ナポレオンにとって、嗅覚は、虚偽を真実と言いくるめるための道具であり、虚偽を正当化するためのものでもある。このようにして、ナポレオンは自身の嗅覚を利用して、独裁支配を確実なものにしていく。

一方、ナポレオンの独裁体制に移行して以来、豚以外の動物たちが、革命成功時のように、夏草をほおぼったり、土のにおいを嗅いだりして、五感を働かせる場面は一切描かれていない。豚以外の動物たちが自分たちの味覚、嗅覚などを働かせる機会が次第に限られていくことを示唆している。

独裁体制はさらに進み、ナポレオンはかつての革命の仲間スノーボールの失脚を画策する。スノーボールが失脚したあと、豚や鶏が彼の手先であったと自白させられ、処刑される。この粛清の場面は、スターリンが次々と政敵を排除していく「大粛清裁判」を風刺的に描いたものである⁹²。ナポレオンが「ブー、ブーと甲高く鼻を鳴らす」（55）と、ナポレオン配下の犬たち（秘密警察 GPU）が前に飛び出し、ナポレオンに逆らった四匹の豚や鶏たちをつかまえる。豚が身に覚えのない罪を自白するとすぐさまのどをかみ切る。このようにして三羽の雌鶏、一羽のガチョウ、三匹の羊がありもしない自白を強いられ、公開処刑される。

They were all slain on the spot. And so the tale of confessions and executions went on, until there was a pile of corpses lying before Napoleon's feet and the air was heavy with the smell of blood, which had been unknown there since the expulsion of Jones. (57)

この動物たちはみんなその場で殺されました。こんなふうにして告白と処刑はえんえんと続き、しまいにはナポレオンの足元に死がいの山ができてしまい、血なまぐさい空気が立ち込めました。そんなことは、ジョーンズを追い出してからというもの、これまでまったくなかったことだったのですが。

動物たちの処刑後、ナポレオンの足元には動物たちの死体の山ができあがり、「血生臭い」(57)においが立ち込める。革命を成功させたときに味わった草木や土の自然な香りが漂うのではなく、ジョーンズ氏を追放した以来の「血生臭さ」が漂うことから、動物たちの悲慘さ、悲痛な思いが伝わってくる。独裁体制の残酷さが「におい」を用いて表現される。凄惨な処刑を目の当たりにした動物たちは、「豚と犬以外の残りの動物たちは一団となって立ち去り……動揺して惨めな気持ちになる」(57)。鼠一匹でさえも殺されたことがなかったのに、動物たちが動物たちを殺してしまう光景を見て、雌馬クローバー (Clover) は、「このときの気持ちは見つからない言葉の代弁になるかと思い」(59)、『イギリスのけものたち』を歌い始める。他の動物たちも加わり、『イギリスのけものたち』を「とても美しく、だがゆっくりと、死者を悼んで」(59) 三回歌う。しかし、歌い終わると、犬とともにやってきたスクィラーは、ナポレオンの命令により「『イギリスのけものたち』は廃止された。今後歌うことは禁止される」(59) と宣告する。この歌を歌うことは、動物たちの自由、抑圧のない世界、理想を語りあう、自由な時間であり、自由を味わうことだった。しかし、今や自由の象徴である『イギリスのけものたち』を歌うことは禁止されてしまった。歌の禁止は、いかに豚以外の動物たちが、抑圧されているかを象徴的に示している。

さらにこの事件のあと、動物たちはもはや喜びや心地よさを感じとることができなくなってしまう。以下の引用は、豚の独裁体制が確立された後、豚や犬以外の動物たちの様子を描いたものである。

As for the others, their life, so far as they knew, was as it had always been. They were generally hungry, they slept on straw, they drank from the pool, they laboured in the fields; in winter they were troubled by the cold, and in summer by the flies. (87)

他の動物たちについては、彼らの知っている限り、彼らの生活は昔と同じだった。彼らはたいていお腹を空かしており、わらの上で眠り、池の水を飲み、牧草地で働いた。冬は寒さに苦しみ、夏はハエに悩まされた。

豚の独裁という圧制下で、動物たちは、冬の間食糧不足で、空腹と寒さ、ハエに苦しむようになり、かつてのように自由に感覚を働かせることができなくなる。できることは、ただ苦痛や不快さを感じることである。ある時、動物たちが嗅いだことのないような「あたたかく、かぐわしい、おいしそうなかおり」(76) が小さな醸造所から漂ってくる。動物たちは「ひもじそうに空気をくんくん嗅いで」(76) 夕食にほかほかの麦芽汁がでてくるのではないかと期待するが、大麦はすべて豚に独占されてしまう。味覚を満足させるのは、豚たちだけである。独裁的な支配による不自由さが、味覚を介した苦痛を描写することで示される。

豚たちが独裁化していく過程で、豚以外の動物たちは豚の主張に追従することになり、彼らの行動は豚たちの思うままに意味づけられ制限されていく。以下の引用は、第八章の「風車の戦い」の場面である。「風車の戦い」は、先にも指摘したように、1941 年のドイツ軍のソヴィエト侵攻のパロディである。馬車馬のボクサーが雄豚のスクィーラーに銃声についての公式見解を尋ねる場面である。雄豚のスクィーラーという名前は、「密告者、たれ込み屋」を意味する。彼は話術に長けており、特技は「白を黒と言いくるめること」である。

...the animals heard, from the direction of the farm buildings, the solemn booming of a gun.

“What is that gun firing for?” said Boxer.

“To celebrate our victory!” cried Squealer.

“What victory?” said Boxer.

...

“...The enemy was in occupation of this very ground that we stand upon. And now — thanks to the leadership of Comrade Napoleon — we have won every inch of it back again!”

“Then we have won back what we had before,” said Boxer.

“That is our victory,” said Squealer. (70-1)

……動物たちは農場の建物の方角から厳粛な銃声を聞いた。

「あの銃声は何のために発射しているのか？」とボクサーは言った。

「我々の勝利を祝してだよ！」とスクィーラーは叫んだ。

「何の勝利のこと？」とボクサーは言った。

……

「……我々が立っているまさにこの土地を敵が占領していたんだ。そして今——同志ナポレオンの指揮のおかげで——この土地を一インチ残らず取り戻したんだよ」

「それなら我々が以前持っていたものを取り戻したということだ」とボクサーは言った。

「それが我々の勝利なんだよ。」とスクィーラーが言った。

人間との戦いで仲間が戦死し、動物たち全員で力を合わせて作り上げた風車は跡形もなく破壊されてしまった。しかし、おごそかに銃声が鳴り響くのを聞いて、馬車馬のボクサーは祝砲がなぜ響き渡るのかと疑問に思う。ボクサーは、自分たちは敗北したと思っており、スクィーラーがああ銃声は「勝利を祝うため」だと言っても納得しない。スクィーラーは前に持っていた土地を取り戻したことが、勝利なのだと詭弁を弄し、ボクサーたちを煙に巻く。実はボクサーは以前にも同じようなことを経験している。ボクサーは「スノーボールは良い同志であったと信じている」(62)と断言するが、スノーボールは人間のスパイであったと言われると「同志ナポレオンがそういうのならそれが正しいに違いない」(62)と簡単に自分の判断を引っ込めてしまう。ボクサーは、スクィーラーにいつも言いくるめられている。スクィーラーが「スノーボールはもともと初めからジョーンズとぐるになっていました……『牛小屋の戦い』のとき、彼がどのようにして、我々を負けて攻め滅ぼされるようにしたか……自分で見たではありませんか」(53)と演説する。「牛小屋の戦い」とは、

農場を取り戻そうとやって来たジョーンズ氏とその作男たちとの初めての戦いである。このときもボクサーは「スノーボールは『牛小屋の戦い』では勇敢に戦っていた。私はたしかにこの目で見たんだ」(54)と主張するが、結局はスクィーラーは「我らが指導者、同志ナポレオンは……こう言っているのだ。反乱が考えられるずっと前からジョーンズのスパイだったのだ」(55)と主張する。ボクサーは自分の目で見たことを信じるよりも、「ナポレオンはいつも正しい」(41)という信念から、スクィーラーの説明に納得するのである。

動物たちは、動物農場に緑の旗が翻っているのを見、祝砲がふたたび七発鳴るのを聞き、さらには彼らの戦功を祝福するナポレオンの演説を聞くことによって、自分たちは勝利したのだという気分になる。緑色の地に「蹄と角」が描かれた旗は、人間を打倒したときに誕生する「未来の動物共和国」(31)の旗であると説明される。「蹄と角」は「ハンマーと鎌」、緑色旗勲章（Order of the Green Banner）はレーニン勲章（Order of Lenin）のパロディである⁹³。今回の戦いは「風車の戦い」と名付けられる。豚たちは、動物たちに、支配からの脱却という理想を示す旗を見させ、勝利を祝うための銃声を耳にさせることで、都合の悪い事実から目を逸らせることに成功している。動物たちが豚の説明を受け入れたのは、自分たちが人間を追放し動物たちだけの社会を作り上げたことに誇りを持ち、自分たちの最大の敵は人間であると信じているからでもある。つまり、動物たちは対立が人間と動物との間にあるものと見ている。この見方は、「支配階級のメンバー間の階級闘争」という視点を動物たちが見落としていることを示唆すると、V・C・レテメンディア（V. C. Letemendia）は論じている⁹⁴。豚以外の動物たちが受動的になり、豚に従属せざるをえないのは、動物たちの寿命が豚に比較すると短く、その結果、蓄積される知識量や記憶量が豚たちよりも貧弱で限られていることが要因であると指摘している⁹⁵。豚は、動物たちが自分たちの望んでいるように行動せざるをえないことを、本能的に悟っていると、L・ハンター（L. Hunter）は指摘している⁹⁶。さまざまな理由があるにしろ、動物たちがスクィーラーの詭弁を受け入れたことは、動物たちが感覚的に豚に管理され、支配されていることを示唆する。

今や、動物たちの視覚や聴覚を伴う行動は、豚によってあらかじめ都合の良いように意味づけされ、導かれている⁹⁷。支配者の豚たちは、自分たちの独裁体制を維持するために、恐怖政治を強化し、法律を改竄し、歴史を歪曲し、文化を管理する。他の動物の行動を制約するだけではなく、さまざまな制限や統制を課すことになる。リンゴやミルクなどの食料の独占が行われる。食料の独占は味覚の独占に繋がっている。支配者となったナポレオ

ンたちは、リンゴやミルクだけでなく、ビール、ウィスキーを独占し、自分たちだけ味覚を満足させている。反対勢力であるスノーボールを排斥し、「七戒」を書き換え、スクイーラーの詭弁によって歴史を歪曲し、「イギリスのけものたち」の禁圧とナポレオン賛美の歌の押しつけによって文化を管理する。革命を成功させた当初の動物たちは五感をぞんぶんに働かせて喜びを示したが、ナポレオンたちの独裁体制になると、それに比例して他の動物たちの感覚は萎縮していく。動物たちは自分の感覚ではなく、支配者の感覚に頼るようになる。

『動物農場』の結末は、ローズヴェルト、チャーチル、スターリンが出席しておこなわれた 1943 年のテヘラン会談パロディである。ナポレオンは、農場の食堂で、ピルキンソンたち六人の農場主を食事に招待する。ナポレオンを含めた六頭の高官の豚が出席する。ナポレオンは上座の特別席に陣取り、歓迎の挨拶をし、「動物農場」という名称を元の「荘園農場」に戻すと宣言する。それぞれの大きなジョッキにビールがなみなみとつがれ、ナポレオンは上機嫌でビールを「ごくごく」と飲み干す(93)。さらに、ナポレオンは、長いスピーチをした後で、ふたたび乾杯と大きな声で言って、「ジョッキが飲みほされる」(94)。ビールをジョッキになみなみとついで豪快に飲みほす豚たちは、人間の農場主と区別がつかない。

No question, now, what had happened to the faces of the pigs. The creatures outside looked from pig to man, and from man to pig, and from pig to man again: but already it was impossible to say which was which. (95)

いまや豚たちの顔がどうなってしまったのか、疑いようはなかった。外から見て
いる動物たちは、豚から人間へ、人間から豚へ、そして豚から人間へ目を移した。
でもすでに無理だった。どっちがどっちだか、見分けがつかなくなっていた。

人間の独裁に反対して、動物たちと革命を起こした豚が、気がついて見ると独裁者になり、他の動物を支配する。独裁者になった豚がかつての支配者だった人間と対等に交際し始める。ついに、人間と豚の区別がつかなくなるという皮肉な結末である。

以上見てきたように、オーウェルは『動物農場』において、個人の自由を奪う独裁体制下においては、個人の自由な感情、思考は許されず、支配者の意向に沿うように感情も思

考も行動も決定されてしまうのだということを、描き出して見せた。オーウェルはこのテーマを『一九八四年』でさらに追求することになる。

『動物農場』においては、触覚、味覚、嗅覚などの五感を十分に働かせ全身から喜びを表した動物たちの姿は、隷属からの解放を象徴的に示した。動物たちが独裁者である豚に感覚的に依存していくにつれ、彼らの行動は豚によって思うままに方向づけられ管理されていき、豚の奴隷的存在となる。オーウェルは、嗅覚、視覚、味覚といった、いわゆる感覚描写を多用して、日常レベルでの革命の失敗を描いた。ルイスが指摘しているように、『動物農場』は失敗に終わった革命寓話である⁹⁸。オーウェルは、動物寓話という文学形式を利用して、直接的にはスターリン主義的な革命の失敗を描きながら、革命一般、過去のそして未来のあらゆる革命の虚しさを描いたといえる。

第四章 『一九八四年』に見られる「感覚」描写

第四章ではオーウェルの最後の小説『一九八四年』を取り上げる。『一九八四年』は、逆ユートピア小説という形態を取り⁹⁹、私的世界を持つことができない全体主義体制や権力を批判している。全体主義独裁体制の恐怖を描いた未来小説とも言える。オーウェル自身は、『一九八四年』について、1949年にフランシス・A・ヘンソン（Francis A. Henson）に宛てた書簡の中で次のように語っている。

[1984] is a novel about the future — that is, it is in a sense a fantasy, but in the form of a naturalistic novel...[It is] intended...as a show-up of the perversions to which a centralized economy is liable, and which have already been partly realised in Communism and Fascism¹⁰⁰.

『一九八四年』は、未来についての小説一つまり、ある意味では空想小説なのだが、ただし形式の面では自然主義的な小説である。……[この小説]は……いろいろな歪みを暴露することを意図している。中央集権化された経済がその歪みに陥りがちであり、そしてその歪みは、一部はすでに共産主義やファシズムの中で現実のものとなっている。

メイヤーズも指摘しているように、『一九八四年』は、ナチス・ドイツやスターリン体制下のロシアの実情を1941年から1944年の戦中から戦後までの窮乏時代のロンドンに置き換えて描いた作品である¹⁰¹。オーウェル自身の言葉を借りれば、戦時下のロンドンを生々しく描いた「自然主義的な」小説である。トラファルガー広場（Trafalgar Square）はヴィクトリー広場（Victory Square）に、官僚的なイギリス放送協会（BBC）は「真理省」（Ministry of Truth）に移し替えられている。時にはスウィフトが生きていた時代である18世紀に特有の風物、すなわち安酒ジンの愛用¹⁰²、公開処刑なども描かれている。『一九八四年』は『動物農場』と同様、『ガリヴァー旅行記』の、特に第三部の影響があると指摘されている。『ガリヴァー旅行記』の第三部は全体主義に対する攻撃になっているからである¹⁰³。

『一九八四年』においても、パロディや「逆転による誇張」という風刺の手法¹⁰⁴などさまざまな文学的技巧が駆使されている。なかでも注目に値するのは、伝承童謡（マザー・

グース)の「オレンジとレモン」を作品の枠組みとして、利用していることである¹⁰⁵。実は、オーウェルは、『一九八四年』において「オレンジとレモン」だけではなく他の伝承童謡にも言及している。また、よく知られていることだが、小説の表題の付け方においても数字の遊びをおこなっている。オーウェルは、作品の「現在」を未来に設定しようとして、作品執筆時の1948年の下二桁の8と4を単にひっくり返して『一九八四年』とつけたにすぎない。オーウェルは、作品の中で楽しげに知的遊戯にふけているのである。

『一九八四年』には、オレンジ、レモン、ジン、コーヒー、煙草、ワイン、サッカリン、そしてチョコレートなどの嗜好品や飲み物が繰り返し登場する。オーウェル自身、食べ物に、とりわけ嗜好品にこだわった作家である¹⁰⁶。彼は、煙草、チョコレート、お茶には強い思い入れがあった¹⁰⁷。エッセイ「一杯のおいしいお茶」(“A Nice Cup of Tea,” 1946)は、彼のお茶に対するこだわりを示す作品としてよく知られている。『一九八四年』にはまた『空気を求めて』や『動物農場』と同様、味覚、嗅覚などの感覚描写も頻出する。

本章では、『一九八四年』に頻出する嗜好品や飲み物、そして味覚や嗅覚などの感覚描写に焦点を当て、日常的でありふれた品物を象徴的に用いて、オーウェルが全体主義体制批判をいかに構築しているのかについて考察する。『一九八四年』に見られる感覚描写に着目した論文は、ポール・ローゼン (Paul Roazen) の「オーウェル、フロイト、そして『1984年』」(“Orwell, Freud, and 1984,” 1977)という論考を除けば、ほとんどない。ローゼンの論文は、おもに「におい」と記憶に焦点を当てて論じている¹⁰⁸。またオーウェルの作品に描かれた食品に言及した論考には、讃岐敏明の「オーウェルのチョコレート」がある。この論文は、「一杯のおいしいお茶」を取り上げ、オーウェルのチョコレートに対する思い入れを考察したものである¹⁰⁹。

Ⅰ オレンジとレモン

主人公ウィンストン・スミスは、「におい」に敏感でさまざまな「におい」を嗅ぎ分け、記憶している。骨董屋の主人チャリントン氏 (Mr. Charrington) に教えてもらった、伝承童謡の「オレンジとレモン」の歌詞を思い出して、ウィンストンは、「オレンジとレモン、とセント・クレメントの鐘が言う」¹¹⁰とつぶやく。すると恋人のジュリアが「お前に三ファージング借りがある、とセント・マーティンの鐘が言う／いつ払ってくれる、とオールド・ベイリーの鐘が言う」(153)と言い、「最後はたしか、『さあ来た、ろうそくが、お前を照らし、寝床に連れに。さあ来た、首切りが、お前の首をちょん切りに』でしょ」(153)

と続ける。

‘I wonder what a lemon was,’ she [Julia] added inconsequently. ‘I’ve seen oranges. They’re a kind of round yellow fruit with a thick skin.’

‘I can remember lemons,’ said Winston. ‘They were quite common in the fifties. They were so sour that it set your teeth on edge even to smell them.’ (153)

「レモンって何だったのかしら」と彼女は脈絡のないことを付け加えた。「オレンジは見たことがあるの。なんて言うか丸くて黄色い果物よね、皮の厚い。」

「レモンは覚えている」とウィンストンが言った。「50年代にはどこにでもあったね。とても酸っぱくて、においを嗅いだけで歯が浮くような感じがしたもんだよ。」

ジュリアとウィンストンは、小説の「現在」である1980年代にはめったに見られなくなった果物であるオレンジとレモンについて、子どもの時の記憶を探りながら、視覚的、嗅覚的、味覚的、触覚的観点から確認し合う。二人は党の方針で過去の記憶が薄れかけており、果物のオレンジとレモンは過去の思い出を引き出す手がかりとなる。オレンジとレモンは、過去の果物として言及されるだけではない。「オレンジとレモン」という伝承童謡を歌いながら遊ぶ昔のお遊技でもある。伝承童謡の「オレンジとレモン」は集団での遊戯に使われ、子どもたちの中で一番年長の体の大きい子どもが二人両腕を上げて作った輪の下を、他の子どもたちが通り抜ける遊びである。歌の最後の部分でその両腕が下ろされ捕まった子どもはオレンジ側かレモン側のどちらかに付く遊戯である¹¹¹。

伝承童謡の「オレンジとレモン」¹¹²は、『一九八四年』の小説の枠組みとしても利用されている¹¹³。小説の構造の重要な骨格をなしている¹¹⁴、少し長くなるが、「オレンジとレモン」の全文を引用する。

Oranges and Lemons,

Say the bells of St. Clement’s,

You owe me five farthings,

Say the bells of St. Martin's.

When will you pay me?

Say the bells of Old Bailey.

When I grow rich,

Say the bells of Shoreditch.

Pray, when will that be?

Say the bells of Stepney.

I'm sure I don't know,

Say the great bell at Bow.

Here comes a candle to light you to bed,

Here comes a chopper to chop off your head.

The last, last,

.....last man's head.¹¹⁵

オレンジとレモン、

セント・クレメントの鐘が言う。

お前に 五ファージング貸しがある、

セント・マーティンの鐘が言う。

いつ払ってくれるの？

オールド・ベイリーの鐘が言う。

お金持ちになったら、

ショアディッチの鐘が言う。

ねえ。それはいつ頃のこと？
ステップニーの鐘が言う。

ぜんぜん見当がつかない、
ボーの鐘が言う。

さあ来た、ろうそくが、お前を照らし、寝床に連れに。
さあ来た、首切りが、お前の首をちょん切りに
最後の、最後の……
……最後の人がこれだ！

伝承童謡の「オレンジとレモン」は、かつてロンドンの街に鳴り響いていた実在の教会の鐘について歌ったものである。先に述べたように、ウィンストンは「オレンジとレモン」を骨董屋の主人のチャリントン氏から教えられる。チャリントン氏は、一見すると 60 代の柔和で愛想の良い人物であるが、彼には、「清潔ではないが友好的なにおい」(97) が漂っている。彼の「清潔ではないにおい」は、彼が老いた骨董屋に変装しているが、実は 30 代の党の幹部で、思想警察の一員であり、後にウィンストンとジューリアを逮捕する人物であることを暗に示唆している。「におい」を用いて彼の正体を仄めかしている。

チャリントン氏は自分の店の二階に飾ってある古い版画をウィンストンに見せる。その版画には、セント・クレメント (St. Clement) の教会が描かれている。チャリントン氏の骨董屋の二階に飾ってある版画は、伝承童謡「オレンジとレモン」の具現化となっている¹¹⁶。チャリントン氏は、伝承童謡「オレンジとレモン」の終わりの部分をウィンストンに紹介する。

He smiled apologetically, as though conscious of saying something slightly ridiculous, and added: “Oranges and lemons”, say the bells of St Clement’s!’

‘What’s that?’ said Winston.

‘Oh — “Oranges and lemons, say the bells of St Clement’s.” That was a rhyme we had when I was a little boy. How it goes on I don’t remember, but I do know it ended up, “Here comes a candle to light you to bed, Here comes a chopper to chop off your head.”’

It was a kind of a dance. They held out their arms for you to pass under, and when they came to “Here comes a chopper to chop off your head” they brought their arms down and caught you. It was just names of churches. All the London churches were in it — all the principal ones, that is.’ (101-2)

彼はなにやらばかばかしいことを言ったことに気づいたかのように、申し訳なさそうに微笑みながら付け加えた。「『オレンジとレモンと、セント・クレメントの鐘が言う』」

「何の歌ですか」とウィンストンは言った。

「ああ——『オレンジとレモン、とセント・クレメントの鐘が言う』。これは、子どものときに歌った歌です。その後どう続くか覚えていませんが、でも最後のところは知っています。『さあ来た、ろうそくが、お前を照らし、寝床に連れに。さあ来た、首切りが、お前の首をちょん切りに。』一種のお遊技です。向かい合わせになって両腕をかかげ、一人ずつ、その下をくぐるんです。それで、『さあ来た、首切りが、お前の首をちょん切りに』という所に来ると、腕をおろして、下を通っている子を捕まえるんです。教会の名前が出てくるんです。ロンドンの教会が全部——主な教会が、入っているんです」

「さあ来た、首切りが、お前の首をちょん切りに」という最後の一節は不可解で不気味である。実はこの詩行は、『一九八四年』の結末でのウィンストンの逮捕そして拷問を示唆している¹¹⁷。この伝承同様の効果的な利用の方法は、オーウェルを第一級の恐怖小説家にすると、フレデリック・ウォーバーク (Frederic Warburg) は賞賛している¹¹⁸。

「オレンジとレモン」の後半部分を聞いてからというもの、ウィンストンの頭の中を「オレンジとレモンと、セント・クレメントの鐘が言う／君には三ファージング貸しがある¹¹⁹、とセント・マーティンの鐘が言う」(103) という歌詞が駆け巡る。その一節を歌ってみると、「実際に鐘の音が、姿を変え忘れ去られながらもまだどこかに存在している失われたロンドンの鐘の音が、聞こえてくるような幻覚にとらわれ」(103) する。ウィンストンにとって「オレンジとレモン」は、「古きよき世界」を象徴的に表している¹²⁰。『空気を求めて』の主人公ジョージ・ボウリングが、戦争勃発の危険のある現在に怯え、平和の時代であった過去に郷愁の念を抱くのと同様に、ウィンストンも厳しい支配体制に疲れ、過去に憧れ

を抱く。

ウィンストンはチャリントン氏から「オレンジとレモン」の一節を聞いて、この続きを知りたいと思うようになる。ウィンストンはジューリアとセント・マーティン教会が建つ広場で待ち合わせをしたときに、歌詞に出てくる教会の建物を実際に見て、鐘が鳴っていた過去の時代に思いを馳せる。

He [Winston] walked slowly up to the north side of the square and got a sort of pale-coloured pleasure from identifying St. Martin's church, whose bells, when it had bells, had chimed 'You owe me three farthings.' (120)

彼は広場の北の端へとゆっくり歩き、セント・マーティン教会を認めて色あせた喜びとでもいったものを味わった。その教会は、鐘があった時代には、「お前に三ファージング貸しがある」と鐘の音を鳴り響かせていたのだ。

ウィンストンが探し求めていた「オレンジとレモン」の前半部分を教えるのは、党の幹部のオブライエンである。

'Did you ever happen to hear an old rhyme that begins "'Oranges and lemons,' say the bells of St Clement's"?)'

Again O'Brien nodded. With a sort of grave courtesy he completed the stanza:

*'Oranges and lemons,' say the bells of St. Clement's,
'You owe me three farthings,' say the bells of St Martin's,
'When will you pay me? ' say the bells of Old Bailey,
'When I grow rich,' say the bells of Shoreditch.'*

'You knew the last line!' said Winston. (186)

「こんな古い童謡をたまたまご存じではありませんか。『オレンジとレモン、とセント・クレメントの鐘が言う』と始まる歌です。」

ふたたび、オブライエンはうなずいた。一種の厳粛で礼儀正しい態度で、彼は歌を完成させた—

「オレンジとレモン」とセント・クレメントの鐘が言う、
「お前に三ファージング貸しがある」とセント・マーティンの鐘が言う、
「いつになったら払ってくれる?」とオールド・ベイリーの鐘が言う、
「お金持ちになったらね」とショアディッチの鐘が言う

「最後の行をご存じだったんですね」とウィンストンは言った。

『一九八四年』のプロットは、「オレンジとレモン」の展開通りに進行する。遊技で、手をかかげてアーチを作り「オレンジ」と「レモン」の役を演じる体の大きな子どもの役割を演じるのは、思想警察の一員のチャリントン氏と党幹部のオブライエンの二人である。そして、歌の歌詞に登場する「首切り人」の役割を演じるのも、チャリントン氏とオブライエンである¹²¹。二人は、この伝承童謡の最後の一節を歌いながら、ウィンストンとジュリアを逮捕しに来る。

‘You may as well say good-bye,’ said the voice. And then another quite different voice, a thin, cultivated voice which Winston had the impression of having heard before, struck in; ‘And by the way, while we are on the subject, “Here comes a candle to light you to bed, here comes a chopper to chop off your head!” ’ (231)

「さようならを言ったほうがいい」と声が言った。そして突然、今度は全く別な声が割り込んできた。ウィンストンには聞き覚えがあるような気がするそのか細くて、洗練された声が言った—「ところで、この問題に触れている間に一言申し上げるが、『さあ来た、ろうそくが、お前を照らし、寝床に連れに。さあ来た、首切りが、お前の首を切り落としに!』」

「オレンジとレモン」の歌詞が「さあ来た、首切りが、お前の首を切り落としに」という部分に来たときに、思想警察が部屋に飛び込んできて、ウィンストンを拘束する。ウィン

ストーンが、聞き覚えがあるような気がした声の持ち主は、チャリントン氏である。彼は、60歳の弱々しい老人だったはずが、今や変装を解いて、屈強で冷酷な35歳の思想警察の指導者になっている。チャリントン氏とオブライエンは党の支配の安定のために、党を裏切った「最後の人間」ウィンストンを追い詰め、逮捕し、拷問し、洗脳する。「オレンジとレモン」の最終部分にある「寝床に連れに」の寝床は、ウィンストンがオブライエンによって拷問をうけるとときにくくり付けられている寝台を示している。伝承童謡の「オレンジとレモン」は、ウィンストンの過去への憧れを呼び覚ますものであると同時に、ウィンストンの逮捕、洗脳、拷問を暗示するものとして、二重の役割をもつ¹²²。

II ヴィクトリー・ジンとサッカリン

先に見た酸っぱいオレンジとレモンの香りを別とすれば、『一九八四年』においてウィンストンが嗅ぎ取る「^{にお}におい」は、いずれも心地よい「^{にお}におい」とは言えない。彼は、シチューの「金属性の^{にお}におい」(51)、「吐き気をもよおさせるヴィクトリー・ジンの^{にお}におい」(7)、「強烈な汗の^{にお}臭い」(23)、「キッチンの流しの汚染水の^{にお}臭い」(23)、「とんでもなく質の悪い安香水の^{にお}臭い」(67)、パブでの「胸が悪くなるようなサワー・ビールの^{にお}臭い」(91)、ジュリアとの密会の場である教会の「鳩の糞の強烈な^{にお}臭い」(136)などを嗅ぎ取る。

ウィンストンが暮らしているヴィクトリー・マンション (Victory Mansions) の廊下は「茹でキャベツとぼろぼろになった古いマットの^{にお}臭い」(3)を発している。この^{にお}においはヴィクトリー・マンションの建物全体に染みついている。自由のない、均一の世界がキャベツの「^{にお}におい」に象徴されている。ウィンストンが嗅ぎ取る不快な「^{にお}におい」は、ビッグ・ブラザーが独裁的に支配している自由のない、窮屈な世界を象徴的に示している。

『一九八四年』は「^{にお}におい」を用いて登場人物の性格付け、人物造形おこなっている。ウィンストンの同僚で、ヴィクトリー・マンションの同じ階に住む隣人パーソンズ氏 (Mr. Parsons) の個性的な人物像は、「^{にお}におい」を用いて描かれる。ウィンストンは、たまたまパーソンズ氏が留守の時、彼の家を訪れる。

On the walls were scarlet banners of the Youth League and the Spies, and a full-sized poster of Big Brother. There was the usual boiled-cabbage smell, common to the whole building, but it was shot through by a sharper reek of sweat, which — one knew this at the first sniff, though it was hard to say how — was the sweat of some person not present

at the moment. (23)

壁には〈青年団〉や〈スパイ団〉の赤い旗、そして〈ビッグ・ブラザー〉の等身大のポスターがあった。建物全体に染みついているどこも同じ茹でキャベツのにおいがあった。それを貫くようにもっと強烈な汗の悪臭が鼻を突く。——どうしてかは分からないが、一嗅ぎしただけで気づかされた——それは、今この場にはいない人間の汗だということだった。

「今この場にはいない人間」(23)というのは、目下家を留守にしているパーソンズ氏のことである。強烈な汗の^{にお}臭いは、パーソンズの「^{にお}におい」だとウィンストンは思う。パーソンズ家の流し台の水は、「通常のキャベツどころではない悪臭を放っている」(23)。パーソンズ氏は、「どこに行こうとも必ず強烈な汗の^{にお}臭いがついてまわり、それどころか彼がいなくなってもその^{にお}臭いは消えずに残る」(24)のである。彼の汗の^{にお}臭いは強烈で、ウィンストンは、金臭いシチューの「^{にお}におい」が立ち込めている真理省の食堂にいるときでも、パーソンズ氏の「シチューの^{にお}においを負かすほどの汗の強い^{にお}におい」(114)に圧倒される。「^{にお}におい」を通して、パーソンズ氏の強い個性が強調されている。パーソンズ氏は結局、ウィンストンと同様、最後には思想警察に逮捕されることになる。

『一九八四年』に描かれている「^{にお}におい」の中で、もっとも注目に値するのはヴィクトリー・ジンの「^{にお}におい」である¹²³。主人公ウィンストンは、勤務先を日中抜け出して帰宅すると、棚からヴィクトリー・ジンの瓶を取り出す。

He [Winston] took down from the shelf a bottle of colourless liquid with a plain white label marked VICTORY GIN. It gave off a sickly, oily smell, as of Chinese rice-spirit. Winston poured out nearly a teacupful, nerved himself for a shock, and gulped it down like a dose of medicine.

Instantly his face turned scarlet and the water ran out of his eyes. The stuff was like nitric acid, and moreover, in swallowing it one had the sensation of being hit on the back of the head with a rubber club. The next moment, however, the burning in his belly died down and the world began to look more cheerful. (7)

彼は棚から無色の液体の入ったビンを取り出した。無地の白ラベルに〈ヴィクトリー・ジン〉という文字が書かれていた。それは、どこか中国の火酒を思わせる吐き気を催させる油っこいにおいがした。紅茶茶碗一杯分に近いほどの量を注ぎ、ショックに備えて奮起し、一服の薬のように、ぐっと飲んだ。

たちまち顔が深紅に変わり、目から涙が流れ出した。その酒は硝酸のような味がするばかりか、さらにそれを飲み込む際に、後頭部をゴム製の棍棒で殴られたような衝撃が襲うのだ。しかしながら、次の瞬間には、胃が焼けつくような感じは消え、世界が前よりも楽しく見え始めるのだった。

ヴィクトリー・ジンは多義的な意味を持っている。ウィンストンは、自宅で「中国の火酒のような吐き気を催させる油くさいにおい」のするヴィクトリー・ジンを飲む。ヴィクトリー・ジンは「硝酸のような味がする」だけでなく、実際に飲むとゴム製の棍棒で後頭部を殴られたような衝撃が襲う。しかし次の瞬間には、「楽しく見え始める」。ウィンストンはこのヴィクトリー・ジンを「胸のむかつく、油くさい、中国の火酒のようなにおい」がして、「硝酸のような代物」だと考えている¹²⁴。「一服の薬のように、ぐっと飲んだ」とあるように、ヴィクトリー・ジンは薬を連想させ、彼にとって飲み始めの一杯は不快で苦痛をもたらすものである。しかしながら、次の瞬間には、心が晴れ渡り前よりも陽気な気分になる。ヴィクトリー・ジンを飲み終えた後、彼は日記をつけようと試みる。日記をつけることは党則違反であり、その現場をおさえられれば、死に値する罪である。「1984 年 4 月 4 日」(9)と書き出してみるが、その日時に確信が持てないことから無力感に襲われる。しかし、「ヴィクトリー・ジンが胃からこみ上げてくる」(20)と再び日記の空白のページに焦点を合わせ、無意識のうちに「ビック・ブラザーを打倒せよ」(20)と書いてしまう。ヴィクトリー・ジンは、彼の感覚を麻痺させ、思想犯として逮捕されるかもしれないという恐怖感を和らげるのである。

彼の勤めている真理省の食堂では、シチューの酸っぱくて金臭い「におい」より「ヴィクトリー・ジンの放つ毒気」(51)のような「におい」のほうがより強く立ち込めている。ウィンストンはヴィクトリー・ジンの入ったマグを手に取り、勇気を奮い立たせ一気に飲み干す。

Winston took up his mug of gin, paused for an instant to collect his nerve, and gulped the

oily-tasting stuff down. When he had winked the tears out of his eyes he suddenly discovered that he was hungry. (53)

ウィンストンはヴィクトリー・ジンの入ったマグを持ち上げ、一瞬息を止めて勇気を奮い起こしてから、油っこい味のする飲み物をぐっと飲んだ。瞬きをして涙を払いのけると、突然空腹であると分かった。

ウィンストンはヴィクトリー・ジンを飲むと途端に食欲が湧いてくる。ヴィクトリー・ジンを飲んだおかげで感覚が麻痺して、酸っぱくて金臭い「におい」を放つ桃色がかった灰色の不味いシチューを食べる元気がでるのである。しかし、ヴィクトリー・ジンの酔いが醒めると、「落ち込んだ気分だけが残る」(26)。このように、ヴィクトリー・ジンは全体主義社会で生きる苦痛や不快感を紛らわせ、全体主義体制に対する恐怖感を麻痺させる働きを担っている。

ウィンストンはジュリアと共にオブライエンの家に招待される。このとき、「甘酸っぱいにおい」(178)のする「本物」のワインが出される。

Seen from the top the stuff looked almost black, but in the decanter it gleamed like a ruby. It had a sour-sweet smell. He saw Julia pick up her glass and sniff at it with frank curiosity.

‘It is called wine,’ said O’Brien with a faint smile. ‘You will have read about it in books, no doubt. Not much of it gets to the Outer Party, I am afraid.’ (178)

上から見るとほとんど黒く見えるその液体は、デカンターの中でルビーのようにきらきら輝いている。甘酸っぱい香りがした。彼はジュリアがグラスを手に取り、まぎれもない好奇心でもって、鼻を近づけてにおいを嗅いでいるのを見た。

「それはワインと呼ばれるものです」と、オブライエンはかすかに微笑を浮かべて言った。「きっと本でお読みになったことがあるでしょう。あいにく〈党外郭〉まではあまり行き渡っていないようですが。」

ウィンストンは、ワインを飲んだことがなかった。彼にとってワインは「本で読み、夢見

ていたものであり……ガラスの文鎮やチャリントン氏が半分だけ思い出した伝承童謡と同じように……失われたロマンティックな過去——いにしえの時に属するもの」(178)である。彼は、「ずっとワインのことをブラックベリー・ジャムと同じく強烈に甘く、口にしたらすぐにも酔ってしまう酒」(178-9)だと思っていた。ところが実際に飲んでみると期待はずれで、「本当のところ、長年ヴィクトリー・ジンを飲み続けてきたために、ワインの味がほとんどわからなくなっていた」(179)と感じる。ウィンストンのように、密かに党に反抗している人物でも、党の配給品であるヴィクトリー・ジンで味覚が麻痺してしまい、豊潤なワインを味わうことができなくなっていることを示している。結局、ヴィクトリー・ジンは、味覚を退化させ、思考を停止させ、全体主義社会で生きる苦痛や不快感を紛らわせ、全体主義体制に対する恐怖感、嫌悪感を麻痺させる働きを担っている。

ジェイムズ・デッカー (James M. Decker) も指摘しているように、ヴィクトリー・ジンは意識を曖昧にするものである¹²⁵。歴史的にもイギリスの安価ジンは、ジンに酔って、「耐えがたい状況を少なくとも一時的にでも忘れさせる」¹²⁶のに役立つと述べられている。作品中のヴィクトリー・ジンも「社会的な連帯を強める酔いではない。まさにアルコールによる麻痺状態なのである」¹²⁷。ヴィクトリー・ジンは、党の圧迫に対する疑念や苦痛を取り除き、党の支配を円滑に推し進めることを可能にするものであると言える。

ウィンストンは、恋愛禁止という党則に反して、ジューリアと恋人同士になり、人間らしい感性を取り戻す。不快な「におい」に関しても、たとえば、彼は当初、教会の鳩の糞を不快な悪臭だと思うが、ジューリアを抱き寄せたときに嗅いだ「鳩の糞に勝るジューリアの髪の毛の心地よいにおい」(141)のおかげで鳩の糞の悪臭が気にならなくなる。ジューリアと一緒にいられることで、不快感が減るのである。

ウィンストンは、骨董屋の二階に部屋を借り、ジューリアと密会を続ける。彼女と親交を深めていくにつれて、ウィンストンはヴィクトリー・ジンを飲まなくてもやっていけるようになり、毎日の生活の耐えがたさがなくなっていくのである¹²⁸。

Four, five, six — seven times they [Winston and Julia] met during the month of June. Winston had dropped his habit of drinking gin at all hours. He seemed to have lost the need for it. He had grown fatter, his varicose ulcer had subsided, leaving only a brown stain on the skin above his ankle, his fits of coughing in the early morning had stopped. (157)

四、五、六——七回、彼らは六月の間に会っていた。ウィンストンは四六時中ジンを飲む習慣がなくなった。その必要性が失われたかのようにだった。彼は以前より肥り、静脈瘤性の潰瘍も治まり、足首の上の皮膚に茶色のシミを残すだけになった。早朝に起こる咳の発作も止んでいた。

ウィンストンは足首に静脈瘤を抱えており、リーによれば、その傷はウィンストンの「社会からの孤立」¹²⁹を表している。この傷は党に対する不信感が募るときに疼くが、ジュリアとの愛を深めると痛みは和らぐ。リーは、ウィンストンにとって痛みの感覚は「人が自己像を維持できる唯一の認知形式」¹³⁰であると述べている。ウィンストンが、ジュリアとの愛を育むことができる間は、まだ党によって完全には支配されていないことを示唆する。

先に見たように、ジュリアとの密会の場が党に知れ、ウィンストンは思想犯として逮捕され、拷問にかけられ、洗脳される。以下の引用は釈放された後、〈栗の木カフェ〉での一場面である。

Unbidden, a waiter came and filled his glass up with Victory Gin, shaking into it a few drops from another bottle with a quill through the cork. It was saccharine flavoured with cloves, the speciality of the café. (300)

頼んでもいないのに、給仕がやって来て、グラスをヴィクトリー・ジンでいっぱいにした。コルクに細い管の付いている別のボトルを振って二、三滴液体をグラスに垂らした。クローヴで味付けしたサッカリンであった。この喫茶店の名物であった。

ウィンストンに注がれるヴィクトリー・ジンは、クローヴとサッカリンを混ぜた飲み物である。ウィンストンは、グラスを手にとると一気に飲み干す。飲んだ後、身震いして軽い吐き気を覚える。

He [Winston] picked up his glass and drained it at a gulp. As always, it made him shudder and even retch slightly. The stuff was horrible. The cloves and saccharine, themselves disgusting enough in their sickly way, could not disguise the flat oily smell;

and what was worst of all was that the smell of gin, which dwelt with him night and day, was inextricably mixed up in his mind with the smell of those—

He never named them, even in his thoughts, and so far as it was possible he never visualised them. They were something that he was half aware of, hovering close to his face, a smell that clung to his nostrils. As the gin rose in him he belched through purple lips. (301)

彼はグラスを手にとり、一気に飲み干した。いつものように、その酒はぞっとするほどでかすかに吐き気を催させた。グローヴとサッカリンはそれ自体胸が悪くなるほどしつこい代物だが、これをもってしても風味のないジンの油くさいにおいを隠すことができなかった。最悪なのは、そのジンのにおいが昼夜を通してまとわりつき、頭の中で分かちがたくあのにおいと混じり合っていることだ、あれから発せられるにおい——

彼は、たとえ頭のなかであっても、そのにおいの元を名指しで呼んだことはなかったし、できるかぎり具体的に思い浮かべないようにしていた。それは彼がそこはかたなく意識するもので、彼の顔近くでうろつき、においは鼻をついて離れない。飲み干したジンが喉元をせりあがってくると、彼は紫色になった口を開けてげっぷをした。

サッカリンを混ぜたヴィクトリー・ジンは、通常のヴィクトリー・ジンよりも「不味い」(301)と、ウィンストンは感じる。このグローヴとサッカリン自体、吐き気を催させるものであるが、それ以上に「ヴィクトリー・ジンの味のない油くさいにおいを隠すことはできない」(301)ほど、ヴィクトリー・ジンの「におい」は刺激的で強烈である。党の配給品であるヴィクトリー・ジンとサッカリンを同時に口にすることは、ウィンストンが拷問によって完全に党に屈したことを意味している。ウィンストンのグラスが空になると、わざわざ注文しなくても、ウェ이터がヴィクトリー・ジンを再び注ぐためにやってくる。「彼らはウィンストンの好みを分かっていた」(300)と描かれているように、ウィンストンの内面は党によって完全に支配されている。ウィンストンはヴィクトリー・ジンを何杯飲んだか数えてはいないが、飲み物の代金が割り引かれていると思い、おそらく党が支払っているのだろうと漠然と推測する。

ウィンストンが〈栗の木カフェ〉に腰をおろしていると、カフェに設置されているテレ
スクリーンから、耳障りで聞き手を馬鹿にしたような調べが流れてくる。ウィンストンは、
この歌を以前聞いたことがあると思う。その時は、歌は途中で終わっていた。その時の歌
は次のようなものである。

Under the spreading chestnut tree
I sold you and you sold me ——’ (307)

おおきな栗の木の下で
僕は君を裏切り、君は僕を裏切った——¹³¹

今回、テレスクリーンから流れてきた歌は、前回聞いた歌にさらなる歌詞が付け加えられ
ていた。

Under the spreading chestnut tree
I sold you and you sold me:
There lie they, and here lie we
Under the spreading chestnut tree. (80)

大きな栗の木の下で
わたしはあなたを裏切り、あなたはわたしを裏切った。
彼らは横たわり、わたしたちも横たわる
大きな栗の木の下で

最後まで歌われた歌の内容は、不吉で恐ろしいものである。互いに相手側を裏切った結果、
双方ともおそらくは死んで大きな栗の木の下に横たわっているというものである。

このテレスクリーンから流れてきた歌は、民謡を元にして作られた作詞者不詳の童謡「大
きな栗の木の下で」(“Under the Spreading Chestnut Tree”)のパロディである。

Under the spreading chestnut tree

There we sit, both of you and me
Oh Happy we will be
Under the spreading chestnut tree.

大きな栗の木の下で
二人ですわる、あなたとわたし
ああどんなに楽しいことでしょう。
大きな栗の木の下で

「大きな栗の木の下で」の童謡をウィンストンが聞くのはいつも〈栗の木カフェ〉にいるときである。おそらく、〈栗の木カフェ〉という店名もこの童謡に由来するのであろう。この歌を聴いているとウィンストンの目に涙が流れてくる。

The tears welled up in his [Winston's] eyes. A passing waiter noticed that his glass was empty and came back with the gin bottle.

He took up his glass and sniffed at it. The stuff grew not less but more horrible with every mouthful he drank. But it had become the element he swam in. It was his life, his death, and his resurrection. It was gin that sank him into stupor every night, and gin that revived him every morning. (307)

涙が彼の目にこみあげてきた。通りかかったウェ이터が、グラスが空になったのに気づき、ジンのボトルを手にとって戻って来た。

彼はグラスを取り上げてにおいを嗅いだ。その飲み物は一口飲むごとに、慣れるどころかさらに不味くなる。だがそれは彼が浸らずにはいられない必要不可欠なものとなってしまうていた。それは彼の生命であり、死であり、復活であった。彼を毎夜人事不省に陥らせるのもヴィクトリー・ジンであり、毎朝彼を生き返らせるのもヴィクトリー・ジンであった。

釈放されたあとのウィンストンは昼夜ヴィクトリー・ジンの香りが自分にまわりついているのを感じる。ヴィクトリー・ジンの「におい」は党の執拗な支配を象徴的に表している。

しかし、彼にとってヴィクトリー・ジンは、生きていくうえでなくてはならない飲み物になっている。

小説の最後では、ヴィクトリー・ジン浸りになったウィンストンは、独裁者ビッグ・ブラザーの肖像画を見て、「ああ、頑固でわがままだったせいで、あの情愛あふれる胸からなんと遠く離れてしまっていたことか」(311)と自己批判し、「ヴィクトリー・ジンの香りのする涙を二滴」(311)流す。ウィンストンは、「でももう大丈夫だ。万事うまくいっている。闘いは終わった」(311)と悟り、今や「ビッグ・ブラザーを心から愛している」(311)と思うにいたる。

独裁者を愛するウィンストンの目から出るヴィクトリー・ジンの涙が「香り」(scent)と表現されていることに注目したい。「香り」(scent)という単語はジュリアがつけた「本物」の香水や「本物」のチョコレートの香りを嗅ぐ際にも用いられている語である。「本物」の香水は、馥郁たる「香り」(scent)を放ち、ウィンストンの嗅覚を満足させる。逮捕され、洗脳される前のウィンストンにとって、ヴィクトリー・ジンは「胸のむかつく、油くさい、中国の火酒のようなにおい」であり、「硝酸のような代物」で、不快にさせるものであった。しかし洗脳された今、ヴィクトリー・ジンは、油くさくはあるものの、彼にとっては、「香り」(scent)という言葉が用いられていることが示すように、良い香りのするものであり、少なくとも不快なものでなくなっていることを示唆している。ヴィクトリー・ジンの「におい」が「香り」(scent)に変わり、涙としてウィンストンの体内から溢れ出るということは、彼が党の支配を受け入れたことを示すと共に、党の支配が彼の体の隅々まで、まさに涙腺にまでおよび、彼の感覚を完全に制御してしまったことを意味する。

III 「本物」のコーヒーとチョコレート

『一九八四年』に描かれているヴィクトリー・コーヒー、ヴィクトリー・シガレット、紅茶の代用品である「黒イチゴの葉」(148)、サッカリン、そしてチョコレートなどの嗜好品を見てみよう。ヴィクトリーという名称がついているものは、いずれも党からの配給品であり、質が悪く不味い。これらの嗜好品は、党による全体主義支配を象徴する製品である。

配給のチョコレートは「光沢のない茶色」(127)でぼろぼろに砕けやすく、「屑を焼いた煙」(127)のような味がすると表現されている。配給のチョコレートには、否定的なイメージが付与されており、全体主義社会の貧困、不正、恐怖が象徴的に表わされている。

ウィンストンはこのような代用品を常に食した結果、感覚機能は退化すると思う。「質の悪いジンやコーヒー、金臭いシチューや、汚れた服が合成する、すえたような悪臭は、胃にも皮膚にも、ある種の異議申し立てがあって、本来権利を持っていた何かを奪い取られた感覚がいつも張り付いている」(62) と思う。

...was it not a sign that this was *not* the natural order of things, if one's heart sickened at the discomfort and dirt and scarcity, the interminable winters, the stickiness of one's socks, the lifts that never worked, the cold water, the gritty soap, the cigarettes that came to pieces, the food with its strange evil tastes? (63)

……この不快や不潔や不足、限りなく続く冬、ねばつく靴下、動かないエレベーター、冷たい水、砂利の入っているような石鹸、ばらばらになるタバコ、奇妙な害を及ぼすような味のする食べ物、といったものに胸が悪くなるのであれば、それはそうした事態が万物の自然の秩序などでは断じてないというしるしではないだろうか。

党の支配による耐久生活は、第二次世界大戦下のロンドンの生活そのものである。戦時下のまがい物や粗悪品の描写は『空気を求めて』の魚肉ソーセージを想起させる。ウィンストンの胸のむかつきは、全体主義社会に対する感覚的な不快感、拒絶を表している。

ヴィクトリーという名称がつかない「本物」のコーヒーも登場する。路地の奥の方から「本物」のコーヒーを炒る「におい」が漂ってきて思わず立ち止まり、「半ば忘れかけていた子ども時代の世界に戻る」(85)。「本物」のコーヒーは、麻布に包まなければ、周囲にその香りが広がるほど、香り豊かである。「本物」のコーヒーは、ヴィクトリー・ジンとは異なり、繊細で豊かな香りを放つ。

The smell was already filling the room, a rich hot smell which seemed like an emanation from his early childhood, but which one did occasionally meet with even now, blowing down a passage-way before a door slammed, or diffusing itself mysteriously in a crowded street, sniffed for an instant and then lost again. (147)

においがすでに部屋を充たし、豊かでむせかえるにおいは彼の幼少時代から放出されたかのようにだった。しかし、その香りは今でも時折、ドアが閉まる前に通路に漂ったり、あるいは人でいっぱいの街頭に不思議と広がったりすることがあった。そんなとき、一瞬だけ嗅ぐのだが、再び消えてしまうのだ。

「本物」のコーヒーは、いい香りがする。ジューリアが「本物」のコーヒーを入れると「片手鍋からとても強くて刺激的なにおいが立ち上がる」(152)。本物の砂糖をいれたので「舌に絹のような素晴らしい感触が残る」(152)。ウィンストンはこの「本物」のコーヒーに「本物」の砂糖を入れて飲むと忘れかけていた幼少期の世界を思い起こす。「本物」のチョコレートや「本物」のコーヒーは、ウィンストンの嗅覚と味覚を刺激して、彼に全体主義体制下で抑圧されている個人的な体験、記憶、思い出など、内面にある個人的な感情を蘇らせる働きをする。

ジューリアが持って来た小さな板チョコは、本物のチョコレートである。そのにおいからどこにでもある配給用のチョコレートではないと、ウィンストンは感じる。

Even before he [Winston] had taken it [one of the pieces of chocolate] he knew by the smell that it was very unusual chocolate. It was dark and shiny, and was wrapped in silver paper....at some time or another he had tasted chocolate like the piece she had given him. The first whiff of its scent had stirred up some memory which he could not pin down, but which was powerful and troubling. (127-8)

彼はそれを受け取る前から、においで、それが非常にありふれたチョコレートではないと分かっていた。色が濃くて光沢があった。銀紙に包まれていた。……いつだったか、彼女が彼にくれたチョコレートを味わったことがあった。その香りを最初に嗅いだとき、はっきりしない記憶を呼び起こしたのだった。だが、それは力強くて厄介なものだった。

実際、チョコレートを食べてみると、チョコレートのかけらがウィンストンの舌で溶けていき、素晴らしい味がする。ロザンは「チョコレートによって彼がかつてした行為を思い出すのである」¹³² と指摘し、それに続けて、チョコレートの香りを嗅ぐだけで「個人的な記憶が掻き立てられるのである」と述べている¹³³。このように、「本物」のチョコレート

や「本物」のコーヒーは、ウィンストンの嗅覚と味覚を刺激して、彼に全体主義体制下で抑圧されていた個人的な体験、個人的な感情を蘇らせる働きを持っていると言えよう。

ウィンストンは、ジューリアと交際し、「本物」のコーヒーやチョコレートを食べたり飲んだりしているうちに、子ども時代の記憶を少しずつ取り戻していく。子ども時代の記憶の一つは、一枚のチョコレートにまつわるものである。ウィンストンの子ども時代というのは、1950年代の第一次大粛清が行われていた時期である。この時代は、小説の「現在」における全体主義体制が確立する直前の時期である。この時期に彼の母親と妹は失踪する。彼は、母親が第一次大粛清に巻き込まれ、その犠牲になったのだろうと今になって思い至る。母親と妹が姿を消す直前に一枚の板チョコが配給される。ウィンストンは配給の板チョコを全部一人占めしたいと思う。しかし、母はウィンストンに一枚のチョコレートの四分の三しか与えなかった。彼は自分の割当だけでは満足できず、力づくで妹の分まで奪ってしまう。彼は、母に咎められても、母に抱き締められている妹が死にかけていると悟っても、奪ったチョコレートを返すことはしなかった。母はチョコレートを奪われ泣いている妹を強く抱きしめているだけである。母は自分を追いかけて叱ることもできたはずだと大人になった今ウィンストンは思う。しかし、母にとって泣き叫ぶ妹をおいて、ウィンストンを追いかけるよりも、妹の悲しみを少しでも癒そうと、抱きしめていたのだろうと、ウィンストンは母の心情を思う。ウィンストンは妹を抱きしめる母親の姿を思い出し、母の優しさや、思いやり、愛情を迫体験するのである。

She [Winston's mother] had possessed a kind of nobility, a kind of purity, simply because the standards that she obeyed were private ones. Her feelings were her own, and could not be altered from outside. (171)

彼女はある種の気高さ、ある種の純粹さを持っていた。単に、彼女が従っていた基準が個人的なものだったからだ。彼女の気持ちは彼女自身のものであり、外部から変えられることはできなかった。

『一九八四年』の現在の世界では支配者ビッグ・ブラザーに対する愛情以外はいかなる愛情もすべて否定されている。しかし、1950年代はまだかろうじて個人的な感情を抱くことが可能だった時代である。ウィンストンは、記憶の中の母は、「現在」では禁じられている自

分自身の基準、自分に固有の感情を持っていたのだと思い起こす。彼は、過去を思い起こすことは党則違反であることを知りながら、母がどのようにして、子どもの自分を抱きしめてくれたのかを思い出そうとする。「包み込むような、守るような(母の)腕の動き」(171)に母の愛情が鮮明に刻まれていたと思い、母の愛情溢れる言葉や様子を思い起こす。芳しい香りのする「本物」のチョコレートは、現在では否定されている個人への愛情を抱くことができた「過去」を思い起こさせるものとなる。

讃岐敏明は、「オーウェルのチョコレート」の中で、オーウェルの好みのチョコレートは、カドベリィ社やフライ社のものであったと述べている¹³⁴。さらに、讃岐は、両社は福利厚生が充実しており、オーウェルにとって両社のチョコレートは、自己の理想とする「公平さ・平等」を具現化するものに思えたに違いない、と指摘している¹³⁵。両社のチョコレートを常にベッドの傍らに置いていたオーウェルは、「一個人の私的生活は当人の政治的信条と一致した形で組み立てられるべきである」と考えていたのではないかと讃岐は推測している¹³⁶。党が規制している個人的体験や個人的な感情を思い起こさせる「本物」のチョコレートには、ヴィクトリー・ジンとは異なり、「公平さ・平等」といった思いが込められているのかもしれない¹³⁷。

全体主義体制下の社会には思想的自由も感情的自由もない。オーウェルは、『一九八四年』において、配給品のヴィクトリー・ジンなどの嗜好品が個人の嗅覚や味覚に影響を及ぼし、個人的な感情や感覚を奪っていくさまを描きだした。そうすることによって、全体主義体制下の残虐さや非道さを描いた。逆に、「本物」のチョコレートや「本物」のコーヒーは、五感を刺激し、過去を思い起こさせるとともに情感を豊かにさせる。V・フォーチュナティ(V. Fortunati)は全体主義社会を「差異のない」¹³⁸世界であると分析している。『一九八四年』において、ウィンストンたちは皆同じような「差異のない」画一的な反応を示すこと、同じような感情を抱くことを期待され、「感覚」まで統制されてしまう。伝承童謡の「オレンジとレモン」に固執し、過去を思い出そうとするウィンストンの姿には、個人の感性を否定する全体主義体制への抵抗が示されている。

結論

オーウェルは、「なぜ私は書くのか」(“Why I Write,” 1946)において「自分が過去 10 年間を通してもっともやりたいと思ったことは、政治的著作を芸術にまで高めることであった」(III: 6)と記している。オーウェルの小説家としての歩みは、まさにこの言葉に集約される。序論でも記したように、オーウェルは、イメージや象徴、隠喩などを多用し、さまざまな文学手法や表現形式を用いて、周到に物語を組み立て、模倣やパロディの手法を用い、小説にさまざまな仕掛けを施し、文学的実験を繰り返した¹³⁹。オーウェルは、若い頃書きたかった小説について次のように述べている。

I wanted to write enormous naturalistic novels with unhappy endings, full of detailed descriptions and arresting similes, and also full of purple passages in which words were used partly for the sake of their sound. And in fact my first completed novel, *Burmese Days*, which I wrote when I was thirty but projected much earlier, is rather that kind of book. (3)

私は、不幸に終わる結末、詳細な表現、さらには人目を惹く直喩表現や、言葉の響きも計算に入れた華麗な文体といった壮大な自然主義小説的要素を備えた小説を書きたいと思っていた。そして、実際、私の最初に完成させた長編小説『ビルマの日々』は、この小説を書いたのは私が 30 歳の時だが、ずっと前から構想していたのであるが、ほぼそうしたたぐいの小説である。

このエッセイは、オーウェルが小説家としての自分自身の資質をよく理解していたことを示している。

ジョージ・ウッドコックもオーウェルの文体は流麗であり、文体の質を落とさずに優れた口語的な表現を維持している作家は稀であると述べている¹⁴⁰。リチャード・リース(Richard Rees)は、オーウェルの気質を分析するとともに、小説のテーマについて、次のように指摘する。リースは、オーウェルの一筋縄ではいかない複雑な気質をいくつか列挙した後、「オーウェルは過去を愛するロマン主義者であり、古風で風変わりなディケンズ風の街路や建物、魚釣りのできる静かに流れる川、古くさい美德、古い習慣や古風な人々を

好む」¹⁴¹と述べている。オーウェルの「ロマン主義者」の側面、すなわちビルマの美しい自然、鳥類や動物、過去への郷愁、田園と魚釣りへの憧れ、動物好き、感覚や嗜好品へのこだわりなどは彼の著作に終始一貫して流れている重要なテーマである。

本論では、オーウェルの「動物」表象、「感覚」描写に着目しながら、オーウェルの「ロマン主義者」の側面を分析し、いかにして豊穡な作品世界を構築したのかを検証した。第一章の『ビルマの日々』では、犬、水牛、鳩、豹などの動物の比喻表現や動物に関係するエピソードの分析をおこなった。植民地支配の一要員でありながら、イギリスの植民地政策に嫌悪感を抱き、現地人に同情と共感を示す主人公フローリを通して帝国主義体制に取り込まれ、その手先として生きざるを得なかった個人の不甲斐なさ、情けなさ、屈辱感、罪悪感、そして植民地支配が支配する者と支配される者の双方を墮落させるということを、動物表象を駆使して描いたのであるということを明らかにした。

第二章の『空気を求めて』においては、最初にオーウェルの「におい」に関するこだわりについて論じ、魚釣りと「におい」が、過去を思い出すきっかけになっていることを指摘した。『空気を求めて』において、戦争をはじめとする政治的状況が個人に及ぼす影響を感覚レベルで、すなわち瑞々しい感情が抑圧され、意識が狭められていく様子を浮き彫りにしていることを検証した。この作品において、少年時代の回想や記憶の中では、魚釣りのエピソードとともにさまざまな「におい」が描写され、「におい」の描写の豊富さは、過去の時代における豊穡さ、感性の瑞々しさ、豊かさを示唆する。一方、小説の現在では「におい」の描写が極端に減少し、人々の感性の不毛や感情の欠落が象徴的に示されているということを論じた。『空気を求めて』において、オーウェルは、小説における過去を自分だけの自由な空間が確保でき、豊かに立ち込める「におい」を十分に嗅ぐことのできる、感性豊かな時代として郷愁を込めて描き、そうすることにより閉塞感が漂う現在と殺伐たる未来をより一層際立たせ、個人の自由や豊かな感性を奪う戦争が間近に迫っていることを警告したのである。先に指摘したように、過去に愛着を抱くオーウェルは、政治的には過激であったが、感覚的には保守派であったと言える。しかし、オーウェルの過去への郷愁は、決して単に過去に執着し、過去の復活を求めることではない。未来の危うさを示すために、殺伐たる未来への抵抗を際立たせるために、過去の豊かさを強調していると結論づけた。

第三章の『動物農場』では、政治風刺小説、動物寓話というジャンルをうまく利用して、動物の登場人物を個々の動物の特性に合わせて書き分けていることを指摘した。『動物農

場』においては、触覚、味覚、嗅覚などの五感をじゅうぶんに働かせ全身から喜びを表した動物たちの姿は、隷属からの解放を象徴的に示した。動物たちが独裁者である豚に感覚的に依存していくにつれ、彼らの行動は豚によって思うままに方向づけられ管理されていき、豚の奴隷的存在となる。独裁体制が個人を感覚や動作レベルで制約し、閉塞状況に追い込んでいく様子が浮き彫りにされていることを明らかにした。オーウェルは、嗅覚、視覚、味覚といった、いわゆる「感覚」描写を多用して、日常レベルでの革命の失敗を描いた。『動物農場』は失敗に終わった革命寓話である。オーウェルは、動物寓話という文学形式を利用して、直接的にはスターリン主義的な革命の失敗を描きながら、革命一般、過去のそして未来のあらゆる革命の虚しさを描いたと結論づけた。

第四章では最後の小説『一九八四年』を取り上げた。『一九八四年』は、作品内に陰鬱な雰囲気漂っている。しかしオーウェル自身はけっしてペシミスティックになっていたのではない。オーウェルは伝承童謡の「オレンジとレモン」を小説の枠組みとして利用したり、作品執筆時の1948年の下二桁の8と4を単にひっくり返して『一九八四年』と小説の表題をつけたり、童謡「大きな栗の木の下で」をもじって喫茶店の店名にしたり、作品内で知的な遊びを繰り返していることを指摘した。

さらに、『一九八四年』に頻出するレモン、オレンジ、ヴィクトリー・ジン、サッカリン、コーヒー、チョコレートなどに焦点を当て、配給品のヴィクトリー・ジンなどの嗜好品が人間の嗅覚や味覚を支配し、個人的な感情や感覚を奪っていくさまを検証した。さらには、『一九八四年』におけるヴィクトリー・ジンの多義的な意味を探った。ヴィクトリー・ジンには、全体主義社会で生きる苦痛や不快感を和らげ、全体主義的体制に対する恐怖感、嫌悪感を麻痺させる働きがあること、さらには、小説の最後では、党の絶対支配を象徴するものにもなるということ、を、「におい」という感覚描写に着目することによって、跡づけた。

本論では、オーウェルの試みた種々の技巧や仕掛けの一つとして、「動物」表象、味覚や嗅覚などの「感覚」描写に焦点を当て、日常的でありふれたものを象徴的に用いて、オーウェルが戦時中を含めた全体主義的体制の批判をいかに構築しているのかについて考察した。オーウェルは、ビルマの美しい自然、動物、田園風景と魚釣りへの憧れ、過去への郷愁、さまざまな感覚、嗜好品に強いこだわりを示したが、これらは、いずれも、庶民的で日常的な些細な事柄と言える。ライオネル・トリリング (Lionel Trilling) も指摘するように、戦時中や全体主義体制下などでは、日常的な事柄を目や耳、口、鼻、手などで感覚的

に楽しみ、人間としてきわめて当然の落ち着いた日常生活を送ることはきわめて困難である¹⁴²。同様に、身近な事柄に強い愛着を示したり、自分の好む通りに生活したりすることも、ほとんど不可能である。オーウェルは、日常生活を自分の望む通りに送ることがいかに難しいかを、大上段に構えた形ではなく、些細で身近なものを描くことにより、示唆しようとしたのだと考えられる。オーウェルは「動物」表象と「感覚」描写を用いることを通して、まさに「政治的著作を芸術にまで高めた」と言えるのである。

注

序論

- ¹ Bernard Crick, *George Orwell: A Life* (Harmondsworth: Penguin, 1982), pp. 12-17.
- ² 『動物農場』は、1949年にGHQが「第一回翻訳許可書」として認めたもので、戦後最初の新刊翻訳本として刊行された。翌年の1950年には、『一九八四年』が「第十回翻訳権の許可書」を得て刊行された。米国海外情報局は、1948年の韓国語訳をはじめとして世界30ヶ国語以上の言語に翻訳するための資金援助を行っていた。日本でのオーウェル作品の翻訳刊行には、米国海外情報局が深く関わっている。オーウェル作品をアメリカの反共、反ソ対策として利用していることは明らかである。翻訳刊行にいたったこのような経緯から、オーウェルは「反共作家」としての浅はかなレッテルが貼られてしまい、オーウェル作品を論じるときに、作品それ自体ではなく、政治的偏見や政治的好みで作品を評価する事態を招いてしまったと、川端康雄は指摘している。川端康雄『「動物農場」ことば・政治・歌』（みすず書房、2005年）、pp.101-6.
- ³ Robert A. Lee, *Orwell's Fiction* (London: U of Notre Dame P, 1969), p. xi.
- ⁴ 奥山康司『オーウェル—時代を超える精神』（早稲田大学出版部、1999年）、pp. 44-59.
- ⁵ 高井貫一『G・オーウェル研究—初期作品研究とエッセー』（松柏社、2000年）、pp. 122-70.
- ⁶ 高橋鍾『オーウェル文学の源流を求めて—その創造的想像力の源泉』（春風社、2009年）、pp. 188-215.
- ⁷ Jeffrey Meyers, *A Reader's Guide to George Orwell* (London: Thames and Hudson, 1978), p. 70; Stephen Ingle, "The Anti-Imperialism of George Orwell" in *George Orwell* (New Casebooks), eds. Graham Holderness, Bryan Loughrey and Nahem Yousaf (London: Macmillan, 1998), p. 230.

⁸ 本稿では、原則として「におい」を用いる。「におい」の主観的な変化を表すにはひらがな表記が適当だと思われるからである。本論の第四章で詳しく論じるように例えば、ヴィクトリー・ジンの「におい」が、主人公にとって「胸のむかつく」不快な悪臭から、後に「良い香り」へと感じ方が変わるからである。悪臭を示す場合は、時に「臭い^{くさ}」を用いることもある。

第一章

⁹ George Orwell, *The Road to Wigan Pier* (London: Secker & Warburg, 1986), p. 134. 以下、引用はこの版による。本論文において、同書からの引用は、原則としてページ数のみ、括弧内にアラビア数字で記す。なお、土屋宏之・上野勇訳『ウィガン波止場への道』（筑摩書房、1996年）の翻訳を一部借用した箇所がある。

¹⁰ Malcolm Muggeridge, “Burmese Days” in *George Orwell* (Modern Critical Views), ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1987), p. 21; Meyers, *A Reader's Guide*, p. 68. 植民地小説は、そもそもラドヤード・キプリング（Rudyard Kipling, 1865-1936）が作り出した小説ジャンルである。好戦的な帝国主義者であるキプリングに反対を唱える形で、このジャンルは引き継がれていく。キプリングが大英帝国の栄光を称賛したのとは逆に、フォースター、オーウェル、グレアム・グリーン（Graham Greene, 1904-91）などは、帝国主義の衰退、墮落を描いていく。

¹¹ Robin Jared Lewis, “The Literature of the Raj” in *Asia in Western Fiction*, eds. Robin W. Winks and James R. Rush (Manchester: Manchester UP, 1990), p. 64. 『インドへの道』の『ビルマの日々』に対する影響はさまざまに指摘されている。両作品とも、イギリス人とインド人医師との友情、そして植民地支配下にあるインド帝国にやってきた若い女性と主人公の恋愛の破綻、白人クラブにおける英国人の生態などを描いている。『ビルマの日々』のほうが『インドへの道』よりも悲劇的なのは、主人公が自殺してしまい、政治体制の失敗が個人の関係によって償われることがないこと、そしてイギリス人の大学教授シリル・フィールドイング（Cyril Fielding）やムーア夫人（Mrs Moore）のような偏見に捕られない、ある種の理想的な人物が登場しないからである。

- ¹² George Orwell, *Burmese Days* (London: Secker & Warburg, 1986), p.19. 以下、引用はこの版による。本論文において、同書からの引用は、原則としてページ数のみ、括弧内にアラビア数字で記す。なお、宮本靖介・土井一宏訳『ビルマの日々』(晶文社、1984 年)、大石健太郎訳『ビルマの日々』(彩流社、1997 年) の翻訳を一部借用した箇所がある。
- ¹³ John V. Knapp, “Dance to a Creepy Minuet: Orwell’s *Burmese Days*, Precursor of *Animal Farm*,” *Modern Fiction Studies* 21.1 (1975), p. 14.
- ¹⁴ Lee, p. 8.
- ¹⁵ Douglas Kerr, “Orwell, and Animals, and the East,” *Essays in Criticism* 49. 3 (1993), p. 246.
- ¹⁶ Margaret Drabble, “Of Beasts and Men: Orwell on Beastliness” in *On Nineteen Eighty-Four: Orwell and Our Future*, eds. A. Gleason, J. Goldsmith and M. C. Nussbaum (Princeton: Princeton UP, 2005), p. 41.
- ¹⁷ 「犬」の比喩に関しては、山口梓「『ビルマの日々』における動物の比喩表現」『英文学会誌』(宮城学院女子大学) 40 (2012 年)、pp.81- 95 を参照。
- ¹⁸ Lee, p. 163.
- ¹⁹ Harriet Ritvo, *The Animal Estate: The English and Other Creatures in the Victorian Age* (Cambridge, Mass: Harvard UP, 1987).
- ²⁰ Kerr, p. 249.
- ²¹ Lee, p. 8.
- ²² Lee, p. 9.
- ²³ Meyers, *A Reader’s Guide*, p. 70; Ingle, “The Anti-Imperialism of George Orwell,” p. 230.

²⁴ Lee, pp. 5-6.

²⁵ Lee, p. 6.

²⁶ George H. Nadel and L. Perry Curtis, eds, *Imperialism and Colonialism* (London: Collier Macmillan, 1964), p. 38.

²⁷ 村岡健次・木畑洋一編 『イギリス史 3 ―近現代―』（世界歴史大系）（山川出版、1991年）、p. 277.

²⁸ Nadel and Curtis, p. 4.

²⁹ Seamus Deane, Introduction, *Nationalism, Colonialism, and Literature* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1990), p. 10.

³⁰ Robin Jared Lewis, p. 65.

³¹ Meyers, *A Reader's Guide*, p.70.

³² Gerrald L. Fiderer, *A Psychological Study of the Novels of George Orwell* (Oklahoma: U of Oklahoma P, 1967), p. 46.

³³ 「絞首刑」にも野良犬が登場する。この犬は死刑執行直前に迷い込んできて、死刑囚も人間であることを死刑執行者に認識させる役目を果たす。犬は法律に違反した者のように、乱暴に引き回され、棒で殴られる。死刑囚の罪名は記されていないが、植民地支配に抵抗したのではないかと推測される。

³⁴ 「象を撃つ」は、東洋における植民地支配の虚しさを描いた作品である。語り手の「私」は、南ビルマで警察官をしており、地元民のいる前で、一頭の象を射殺する話である。地元民は支配者であるイギリス人が象を撃つことを期待している。語り手の「私」は支配者としての体面を保つために、自分の気持ちに反して象を射殺せざるをえない。オーウェルが植民地支配下での警察官の仕事に馴染めず、帝国主義を憎むようになった心の動きが示されている。

第二章

³⁵ 高橋、p. 218, pp.227-8; Lee, p. 98.

³⁶ “Letter to Brenda Salkeld (extract),” *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell I*, Eds. Sonia Orwell & Ian Angus (London: Secker & Warburg, 1968), p.128. 以下、引用はこの版による。本論文において、同書からの引用は、原則としてページ数のみ、括弧内にアラビア数字で記す。

³⁷ メイヤーズやクリックによれば、ボウリングの人物造形には、ジョイスだけではなく、H・G・ウェルズ (H. G. Wells, 1866-1946) の『ポリー氏の来歴』(*The Hisotry of Mr Polly*, 1910) の主人公アルフレッド・ポリー (Alfred Polly) の影響も受けている。オーウェル自身も、ジュリアン・シモンズ (Julian Symons, 1912-94) に宛てた書簡の中で「もちろんこの小説『『空気を求めて』』は、ウェルズの亜流といってもいいものだ。僕は作家としてのウェルズには、いつも感心している。子供の頃に大きな影響を受けたんだ」(IV: 422) とウェルズの影響を認めている (Meyers, *A Reader's Guide*, p.110; Crick, *George Orwell*, pp.375-6.)。

³⁸ 住宅会社の社名「ウイルソン・アンド・ブルーム社」は、主人公のレオポルド・ブルーム (Leopold Bloom) から意図的に借用していると思われる。ボウリングの性格だけでなく、過ぎ去ってしまった少年時代への憧れや、絶滅戦争の危機に瀕していた当時の世界状況に対する絶望、という小説のテーマなど、小説全体にジョイスの『ユリシーズ』の影響が窺われるとメイヤーズは論じている (Meyers, *A Reader's Guide*, p.110.)。

- ³⁹ J. R. Hammond, *A George Orwell Companion* (London: Palgrave Macmillan, 1982), p. 149; 高橋、p. 188.
- ⁴⁰ Keith Alldritt, *The Making of George Orwell* (London: Edward Arnold, 1969), p. 37.
- ⁴¹ 宮本靖介『ジョージ・オーウェルの栄光と悲惨』（英宝社、1995 年）、pp. 135-6.
- ⁴² Muggeridge, pp. 21-4.
- ⁴³ George Orwell, *Coming up for Air* (London: Secker & Warbug, 1986), p. 84. 以下、引用はこの版による。本論文において、同書からの引用は、原則としてページ数のみ、括弧内にアラビア数字で記す。なお、小林歳雄訳『空気を求めて』（晶文社、1984 年）、大石健太郎訳『空気を求めて』（彩流社、1995 年）の翻訳を一部借用した箇所がある。
- ⁴⁴ Lee, p. 93; Robert J. Van Dellen, “George Orwell’s *Coming Up for Air*: The Politics of Powerlessness,” *Modern Fiction Studies* 21.1 (1975), p. 62.
- ⁴⁵ Lee, p. 91.
- ⁴⁶ Jeffrey Meyers, “Orwell’s Apocalypse: *Coming up for Air*,” *Modern Fiction Studies* 21.1 (1975), p. 73.
- ⁴⁷ “Looking Back on the Spanish War,” *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, III: 249. 以下、引用はこの版による。本論文において、同書からの引用は、原則としてページ数のみ、括弧内にアラビア数字で記す。なお、橋口稔訳「スペイン回顧録」『カタロニア讃歌』（筑摩書房、1970 年）、「スペイン戦争回顧録」『象を撃つ オーウェル評論集 1』川端康雄編（平凡社、2009 年）の翻訳を一部借用した箇所がある。

- ⁴⁸ 出版者のヴィクター・ゴランツ (Victor Gollantz, 1893-1967) は、迷ったあげく序文でオーウェルに対する反論を述べ、修正なしで出版している。ゴランツは序文で、「中産階級出身の人間がこれほどあけすけに自分を育ててくれた階級の恥を暴露している本を私はほかに知らない。この著者は自分も恐るべき俗物でありながら、しかもあらゆる俗物を心から忌み嫌っている」と記している。
- ⁴⁹ George Orwell, “Such, Such Were the Joys,” *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, IV: 360-1. 以下、引用はこの版による。本論文において、同書からの引用は、原則としてページ数のみ、括弧内にアラビア数字で記す。「あの楽しかりし日々」『象を撃つ オーウェル評論集 1』川端康雄編 (平凡社、2009 年) の翻訳を一部借用した箇所がある。
- ⁵⁰ Crick, *George Orwell*, p. 19.
- ⁵¹ 落合路子「匂いに惹かれて——Orwell の政治性——」『英語英米文学論叢』(東京英米文化会) 1 (1998)、p. 46.
- ⁵² 出口保夫・小林章夫・齊藤貴子編『21 世紀イギリス文化を知る事典』(東京書籍、2009 年)、p. 657.
- ⁵³ 飯田操『釣りといギリス人』(平凡社、1995 年)、p. 247.
- ⁵⁴ Annette Federico, “Making Do: George Orwell’s *Coming up For Air*,” *Studies in the Novel* 37. 1 (2005), p. 62.
- ⁵⁵ David Lodge, *The Modes of Modern Writing* (1977; London: Edward Arnold, 1983), pp. 192-3; Lee, p. 95; 川端康雄『オーウェルのマザー・グース —歌の力、語りの力』(平凡社、1998 年)、p. 224.
- ⁵⁶ 三沢佳子『ジョージ・オーウェル研究』(お茶の水書房、1977 年)、p. 124.
- ⁵⁷ Meyers, *A Reader’s Guide*, p. 71.

⁵⁸ Lee, p. 98.

⁵⁹ 飯田、p. 191.

⁶⁰ Hammond, p. 147; Meyers, *A Reader's Guide*, p. 74.

⁶¹ Crick, *George Orwell*, p.376.

⁶² Hammond, p. 147; 奥山康治『オーウェル—時代を超える精神』（早稲田大学出版部、1999年）、pp. 44-59.

第三章

⁶³ Lee, p. 109.

⁶⁴ Peter Lewis, *George Orwell: The Road to 1984* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981), p. 117.

⁶⁵ 落合、p. 50.

⁶⁶ Hammond, p. 164.

⁶⁷ 川端『オーウェルのマザー・グース』、p. 118-19.

⁶⁸ Meyers, *A Reader's Guide*, p. 131.

⁶⁹ Peter Lewis, p. 23.

⁷⁰ 宮本、p. 189. ウォリントンの田舎屋で、オーウェルはミュリエルと名付けた山羊を飼っていた。オーウェルは、山羊のミュリエルに愛着があったように思われる。『動物農場』に、おとなしい白山羊のミュリエルとして登場させているからである。クリックの伝記には、オーウェルが山羊のミュリエルに優しく餌をやっている写真（1939 年）が掲載されている。

⁷¹ George Orwell, “Preface to *Animal Farm*,” *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, III: 405-6. なお、小野寺健編訳『『動物農場』序文』『オーウェル評論集（岩波文庫、1982 年）、川端康雄訳「ウクライナ語版の序文」『動物農場』（岩波文庫、2009 年）の翻訳を一部借用した箇所がある。

⁷² Peter, p. 13; Meyers, *A Reader's Guide*, p. 131.

⁷³ Meyers, *A Reader's Guide*, p. 131.

⁷⁴ Meyers, *A Reader's Guide*, p. 135.

⁷⁵ 佐藤義夫『オーウェル研究 ―ディセンシィを求めて』（彩流社、2003 年）、p. 118.

⁷⁶ Lee, p. 123; 佐藤『オーウェル研究』、p. 118.

⁷⁷ Lee, p. 124.

⁷⁸ Meyers, *A Reader's Guide*, p.135.

⁷⁹ 高橋、p. 136.

⁸⁰ Crick, *George Orwell*, p. 324.

⁸¹ オーウェル自身、豚を飼っていたが、豚嫌いであった。親友で『オブザーヴァー』の編集長デイヴィッド・アスター（David Aster, 1912-2001）宛の手紙で、「僕らは一匹の豚を飼っているが、まもなくベーコンにするつもりだ。僕はこれまでに豚を飼ったことがなく、この最後の一匹がいなくなっても残念ではない。豚は一番いらいらさせられる破壊的な動物で、ところかまわず侵入してくるのを防ぐのは難しい。馬鹿力があるし、ずるがしこいからね」（1948年10月9日）と述べ、また、詩人で伝記作家のジュリアン・シモンズには、「僕は生まれて初めて豚を試験的に飼ってみることにした。豚は実際おぞましい獣で、僕らはみんな豚が肉屋に行く日を楽しみにしている」（1948年10月29日）と書いている。さらに、『空気を求めて』において、主人公のボーリングが怯える場面では、「全力で走る豚の群れ、大洪水のように押し寄せてくる豚の顔、顔、顔。もちろん、次の瞬間にはそれがなにであるかわかった。豚の顔ではなかった。防毒マスクをつけた生徒たちの一群でしかなかったのだ……だが、一瞬、私にはその姿が豚の大群のように見えたのである」（219-20）と防毒マスクをつけた学校の生徒を豚にたとえ、豚に対する嫌悪感を明らかにしている。

⁸² George Orwell, 'Freedom of the Press,' *Times Literary Supplement* (1972, Sep. 15). なお、小野寺健編訳「出版の自由」『オーウェル評論集』（岩波文庫、1982年）、川端康雄訳「出版の自由」『動物農場』（岩波文庫、2009年）の翻訳を一部借用した箇所がある。

⁸³ Meyers, *A Reader's Guide*, p. 136.

⁸⁴ Paul Kirschner, "Dual Purpose of *Animal Farm*," in *George Orwell*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House P, 2007), p. 148.

⁸⁵ Meyers, *A Reader's Guide*, p. 139.

⁸⁶ George Orwell, *Animal Farm: A Fairy Story* (London: Secker & Warburg, 1986), pp. 3-4. 以下、引用はこの版による。本論文において、同書からの引用は、原則としてページ字数のみ、括弧内にアラビア数字で記す。なお、高畠文夫訳『動物農場』（角川文庫、1995年）、川端康雄訳『動物農場—おとぎばなし』（岩波文庫、2009年）の翻訳を一部借用した箇所がある。

⁸⁷ Meyers, *A Reader's Guide*, p. 133; 高橋、p. 133.

⁸⁸ Meyers, *A Reader's Guide*, p. 134.

⁸⁹ 川端『オーウェルのマザー・グース』、p. 148.

⁹⁰ 落合、p. 50.

⁹¹ Meyers, *A Reader's Guide*, p. 135.

⁹² Lee, pp. 119-20.

⁹³ Meyers, *A Reader's Guide*, p. 135.

⁹⁴ V. C. Letemendia, “Revolution on *Animal Farm*: Orwell's Neglected Commentary” in *George Orwell* (New Casebooks), eds. Graham Holderness, Bryan Loughrey and Nahem Yousaf (London: Macmillan, 1998), p. 20.

⁹⁵ Letemendia, p. 17.

⁹⁶ Lynette Hunter, “*Animal Farm*: Satire into Allegory,” in *George Orwell* (New Casebooks), eds. Graham Holderness, Bryan Loughrey and Nahem Yousaf (London: Macmillan, 1998), p. 36.

⁹⁷ Letemendia, p. 21.

⁹⁸ Peter Lewis, p. 117.

第四章

⁹⁹ 佐藤『オーウェル研究』、p. 129; 川端『オーウェルのマザー・グース』、p. 13; 宮本、p. 195.

¹⁰⁰ George Orwell, *A Life in Letters*, ed. Peter Davidson (New York: Liveright Publications, 2010), p. 357. 以下、引用はこの版による。本論文において、同書からの引用は、原則として、ページ字数のみ、括弧内にアラビア数字で記す。なお、高儀進訳『ジョージ・オーウェル書簡集』（白水社、2009年）の翻訳を一部借用した箇所がある。

¹⁰¹ Meyers, *A Reader's Guide*, p. 145; 宮本、p. 210; 近藤直樹「『一九八四年』に見る宗教観と伝統意識」奥山康治・佐藤義夫編『オーウェル—20世紀を超えて』（音羽書房鶴見店、2002年）、p. 91.

¹⁰² 『世界大百科事典』（第二版、CD-ROM、平凡社、1998年）によると、ジン（Gin）は、「穀類を原料とする蒸留酒の一種」で、ジュニパベリー（“juniper,” ネズの実）で風味をつけるため、独特の香りをもつ。オランダ・ジンがイギリスに伝えられたとき、省略して「ジン」と呼ばれた（「ジン」の頁、p. 1）。松本赳・富田虎男編著の『英米史辞典』によると、18世紀イギリスにおいて、ジンはアルコール度が高く安価で手に入るめ、ロンドンの下層階級に愛用されていた（p. 285）。18世紀のイギリスでジンが愛飲されたことは海保眞夫『文人たちのイギリス—18世紀』（慶応義塾大学、2001年）に詳しい。18世紀イギリスにおいて、ジンの過度の飲酒がアルコール中毒死をもたらすことが、大きな社会問題になっていたために、政府がとった当初の対策は、酒税を上げて、市民の健康保護を訴えるというものであった（海保、p.124）。

¹⁰³ Meyers, *A Reader's Guide*, p. 145.

¹⁰⁴ 奥山康治「『一九八四年』のディストピア」奥山康治・佐藤義夫編『オーウェル—20世紀を超えて』（音羽書房鶴見書店、2002年）、p. 98.

¹⁰⁵ Lynette Hunter, *George Orwell: The Search for a Voice* (Milton Keynes: Open UP, 1984), p. 202, p.213; 川端『オーウェルのマザー・グース』、pp. 58-9.

¹⁰⁶ 讃岐敏明「オーウェルのチョコレート」『スペイン現代史』15（2005年）、p.104.

¹⁰⁷ 讃岐、pp. 104-8.

¹⁰⁸ Paul Roazen, “Orwell, Freud, and 1984” in *George Orwell’s 1984* (Modern Critical Interpretations), ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1987), p. 28.

¹⁰⁹ 讃岐、pp. 104-8.

¹¹⁰ George Orwell, *Nineteen Eighty-Four* (London: Secker & Warburg, 1987), p. 153. 以下、引用はこの版による。本論文において、同書からの引用は、原則としてページ数のみ、括弧内にアラビア数字で記す。なお、新庄哲夫訳『一九八四年』（ハヤカワ文庫、1972年）、高橋和久訳『一九八四年』（ハヤカワ文庫、2009年）の翻訳を一部借用した箇所がある。

¹¹¹ Iona and Peter Opie, eds. *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* (Oxford: Oxford UP, 1951), p. 337; 川端、『オーウェルのマザー・グース』、p. 58; 夏目康子・藤野紀男編著『マザーグースイラストレーション事典』（柊風舎、2008年）、p. 365.

¹¹² 「オレンジとレモン」に付けられたイラストは、三種類に分類できる。一つは、歌詞にあるとおりの『鐘』を鳴らすことに焦点を絞ったイラストである。もう一つは、「オレンジとレモン」を歌いながら子どもたちが集団で遊ぶ様子が描かれているイラストである。日本の童歌「通りゃんせ」のように、二人の子どもが両手を上げて、ほかの子どもたちがその下を列になつてくぐって行く姿が描かれている（夏目・藤野、p. 362）。三つ目は、歌詞の最後の部分の「さあ来た、ろうそくが、お前を照らし、寝床に連れに。さあ来た、首切りが、お前の首をちょん切りに」に的を絞って、キャンドルを持って寝室に向かう姿を描いたイラストや、斧を持った子どもの姿を描いたイラストもある（Fujino Toshio, ed. *A Book of Nursery Songs and Rhymes: Mother Goose’s Nursery Rhymes and Melodies, Complete Edition* (Eureka, 2004), p. 132). オーウェルは、「オレンジとレモン」の歌詞に登場する首切り、斧、ちょん切る、などという独裁体制の残酷さを想起させるような不気味な小道具を『一九八四年』において有効に利用しようとしたと思われる。

¹¹³ 『一九八四年』には他にも伝承童謡に関する言及がある。やはり同じチャリントンが忘れ去られた童謡の一節を記憶の片隅から引っ張り出して来る。「一つは二十四羽の黒ツグミを、もう一つはねじれた角のモーさんを、さらにもう一つはかわいそうなコック・ロビンの死を歌ったもの」(158)という言及がある。「二十四羽の黒ツグミ」は、伝承童謡「六ペンスの歌を歌おう」(“Sing a Song of Six Pence”)に出てくる。「角が曲がったモーさん」は、「ジャックが建てた家」(“This is the House That Jack Built”)の、「かわいそうなコック・ロビン」は、「だれがコックロビンを殺したか」(“Who Killed Cock Robin?”)の一行である。

¹¹⁴ 川端『オーウェルのマザー・グース』、p. 13.

¹¹⁵ Opie, pp. 337-9.

¹¹⁶ 川端『オーウェルのマザー・グース』、p. 33.

¹¹⁷ Murray Sperber, “Gazing into the Glass Paperweight: the Structure and Psychology of Orwell’s 1984,” *Modern Fiction Studies* 26.2 (1980), p.217; Hunter, pp. 202, 213.

¹¹⁸ Frederic Warburg, “Publisher’s Report,” *George Orwell: The Critical Heritage*, ed. Jeffrey Meyers (London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975), p. 249.

¹¹⁹ オーピーの『オックスフォード版伝承童謡辞典』では、五ファージングとなっている。借金の金額に関しては、五ファージング、四ファージング、三ファージングなど異同があり、オーウェルは三ファージングを採用している。川端『オーウェルのマザー・グース』、p. 66-7.

¹²⁰ 渡辺茂『マザー・グース事典』(北星堂、1986年)、p.7; 藤野紀男『図説マザーグース』(河出書房新社、2007年)、p. 45.

¹²¹ 川端『オーウェルのマザー・グース』、p. 40.

¹²² 川端『オーウェルのマザー・グース』、p. 39.

¹²³ Warburg, p. 249.

¹²⁴ ウィンストンはヴィクトリー・ジンを「中国の火酒」(5)にたとえているが、平凡社『世界大百科事典』によると、中国の火酒はさまざまな種類があるが、中国の火酒の一つである白酒は「穀類を原料とする蒸留酒」(「中国酒」の項、p. 3)と定義されている。よって、ジンも「穀類を原料とする蒸留酒の一種」(「ジン」の頁、p. 1)であるから、ここでの「中国の火酒」とは「白酒」を指していると考えられる。また白酒は最も中国で飲まれている種類の一つである。

¹²⁵ James M. Decker, “George Orwell’s *1984* and Political Ideology” in *Bloom’s Modern Critical Views: George Orwell---Updated Edition*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 2007), p. 144.

¹²⁶ Wolfgang Schivelbusch, *Tastes of Paradise: A Social History of Spices, Stimulants, and Intoxicants*, trans. David Jacobson (New York: Vintage Books, 1993), p.159.

¹²⁷ Schivelbusch, *Tastes of Paradise*, p.159.

¹²⁸ Lee, p. 143.

¹²⁹ Lee, p. 141.

¹³⁰ Lee, p. 143.

¹³¹ この部分を高橋和久氏の翻訳では、「あーなーたーとーわーたーし／なーかーよーく裏切った」となっている。「僕は君を裏切り、君は僕を裏切った」という直訳よりも、本歌のニュアンスをはるかにうまく伝えている。

¹³² Roazen, p. 28.

¹³³ Roazen, p. 28.

¹³⁴ 讃岐、p. 108.

¹³⁵ 讚岐、p. 108.

¹³⁶ 讚岐、p. 108.

¹³⁷ 讚岐、p. 108.

¹³⁸ Vita Fortunati. “‘It Makes No Difference’: A Utopia of Simulation and Transparency” in *George Orwell’s 1984* (Modern Critical Interpretations) ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1987), p. 116.

結論

¹³⁹ Hammond, p. 150.

¹⁴⁰ George Woodcock, “George Orwell, 19th Century Liberal,” in *George Orwell: The Critical Heritage*, ed. Jeffrey Meyers (London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975), p. 241.

¹⁴¹ Richard Rees, *George Orwell: Fugitive from the Camp of Victory* (Secker & Warburg, 1961), p. 6.

¹⁴² Lionel Trilling, “George Orwell and the Politics of Truth” in *George Orwell’s 1984* (Modern Critical Interpretations), ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1987), p. 38.

参考文献

I. 一次資料

作品

- Forster, E. M. *A Passage to India*. Ed. Oliver Stallybrass. 1924; London: Penguin Classics, 2005.
(瀬尾豊訳『インドへの道』ちくま文庫、1994年)
- Orwell, George. *Animal Farm: A Fairy Story*. London: Secker & Warburg, 1986. (高畠文夫訳『動物農場』角川文庫、1995年; 川端康雄訳『動物農場—おとぎばなし』岩波文庫、2009年; 開高健訳『動物農場; 付「G・オーウェルをめぐって」』ちくま文庫、2013年)
- *Burmese Days*. London: Secker & Warburg, 1986. (宮本靖介・土井一宏訳『ビルマの日々』晶文社、1984年; 大石健太郎訳『ビルマの日々』彩流社、1997年)
- *A Clergyman's Daughter*. London: Secker & Warburg, 1986. (三沢佳子訳『牧師の娘』晶文社、1984年)
- *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*. 4vols. Eds. Sonia Orwell & Ian Angus. London: Secker & Warburg, 1968. (鶴見俊輔他訳『オーウェル著作集 全4巻』平凡社、1970-71年; 小野寺健編『オーウェル評論集』岩波文庫、1982年; 川端康雄編『新装版オーウェル評論集 全4巻』平凡社、2009年)
- *Coming up for Air*. London: Secker & Warburg, 1986. (小林歳雄訳『空気を求めて』晶文社、1984年; 大石健太郎訳『空気をもとめて』彩流社、1995年)
- *Down and Out in Paris and London*. London: Secker & Warburg, 1986. (小野寺健訳『パリ・ロンドン放浪記』岩波書店、1989年; 小林歳雄訳『パリ・ロンドンどん底生活』晶文社、1984年)
- *Homage to Catalonia*. London: Secker & Warburg, 1986. (橋口稔訳『カタロニア讃歌』筑摩書房、1970年; 都築忠七訳『カタロニア讃歌』岩波書店、1992年)
- *Keep the Aspidistra Flying*. London: Secker & Warburg, 1987. (高山誠太郎訳『葉蘭をそよがせよ』晶文社、1984年; 大石健太郎・田口昌志訳『葉蘭を窓辺に飾れ』彩流社、2009年)
- *Nineteen Eighty-Four*. London: Secker & Warburg, 1987. (新庄哲夫訳『1984年』ハヤカワ文庫、1972年; 高橋和久訳『1984年』ハヤカワ文庫、2009年)

- , *The Road to Wigan Pier*. London: Secker & Warburg, 1986. (土屋宏之・上野勇訳『ウィガン波止場への道』筑摩書房、1996年)
- Joyce, James. *Ulysses*. Oxford: World's Classics, 2010. (高松 雄一・丸谷 オー・永川 玲二訳『ユリシーズ』集英社、2003年)
- Swift, Jonathan. *Gulliver's Travels*. Ed. Paul Turner. Oxford: Oxford UP, 1994. (平井正穂訳『ガリヴァー旅行記』岩波文庫、1980年)

日記・書簡

- Orwell, George. *The Orwell Diaries*. Harmondsworth: Penguin, 2010. (高儀進訳『ジョージ・オーウェル日記』白水社、2010年)
- , *George Orwell : A Life in Letters*. Ed. Peter Davidson. New York: Liveright Publications, 2010. (高儀進訳『ジョージ・オーウェル書簡集』白水社、2009年)

II. 二次資料

- Alldritt, Keith. *The Making of George Orwell: An Essay in Literary History*. London: Edward Arnold, 1969.
- Bhabha, Homi K. *The location of Culture*. London: Routledge, 1994. (本橋哲也・正木恒夫・外岡尚美・阪元留美訳『文化の場所---ポストコロニアリズムの位相』法政大学出版局、2005年)
- Bloom, Harold, ed. *George Orwell's 1984 (Modern Critical Views)*. New York: Chelsea House, 1987.
- , ed. *George Orwell's Animal Farm (Modern Critical Interpretations)*. Philadelphia: Chelsea House, 1999.
- , ed. *Bloom's Modern Critical Views: George Orwell*. New York: Chelsea House, 2007.
- Bolton, Whitney F. *The Language of 1984: Orwell's English and Ours*. Knoxville: U of Tennessee P, 1984.
- Booker, Keith M. "Orwell's 1984: The Totalitarian Dystopia after Stalin." *The Dystopian Impulse*

- in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Westport, Conn: Greenwood P, 1994. 69-89.
- Bowker, Gordon. *George Orwell*. London: Little, Brown, 2003.
- Brown, Alan. *The Story Behind: George Orwell's Animal Farm*. Chicago: Heinemann Library, 2007.
- Cannadine, David. *Class in Britain*. New Haven: Yale UP, 1998. (平田雅博・吉田正広訳『イギリスの階級社会』日本経済評論社、2008年)
- Chialant, Maria Teresa. "Past and Present in *Coming up for Air* and *Nineteen Eighty-Four*: A Comparison with Rex Warner's *the Aerodrome*." *George Orwell*. Eds. Courtney T. Wemyss and Alexej Ugrinsky. New York: Greenwood P, 1987. 11-8.
- Chevalier, Jean and Alain Gheerbrant. *The Penguin Dictionary of Symbols*. Trans. John Buchanan-Brown. Harmondsworth: Penguin, 1996. (金光仁三郎・熊沢一衛・小井戸光彦・白井泰隆・山下誠・山辺雅彦訳『世界シンボル大事典』大修館書店、1996年)
- Claeys, Gregory. "Industrialism and Hedonism in Orwell's Literary and Political Development." *Albion (Boone)* 18.2 (1986): 219-45.
- Connors, J. "Zamyatin 'We' and the Genesis of '1984.'" *Modern Fiction Studies* 21.1 (1975): 107-24.
- . "'Sugarcandy Mountain': Thoughts on George Orwell's Critique of the Christian Doctrine of Personal Immorality." *George Orwell*. Eds. Courtney T. Wemyss and Alexej Ugrinsky. New York: Greenwood P, 1987. 19-26.
- Cook, T. "Upton Sinclair's *The Jungle* and Orwell's *Animal Farm*: A Relationship Explored." *Modern Fiction Studies* 30.4 (1984): 696-703.
- Coppard, Audrey and Crick Bernard. *Orwell Remembered*. New York: Facts on File, 1984. (オーウェル会訳『思い出のオーウェル』晶文社、1986年)
- Crane, Ralph. "Reading the Club as Colonial Island in E.M. Forster's *A Passage to India* and George Orwell's *Burmese Day*." *Island Studies Journal* 6.1 (2011): 17-28.
- Crick, Bernard. *George Orwell: A Life*. Harmondsworth: Penguin, 1982. (河合秀和訳『ジョージ・オーウェル—ひとつの生き方—』岩波書店、1983年)
- . "The Making of *Animal Farm*." *George Orwell's Animal Farm (Modern Critical Interpretations)*. Ed. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House, 1999. 29-44.

- . “*Nineteen Eighty-Four: Context and Controversy.*” *The Cambridge Companion to George Orwell*. Ed. John Rodden. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 146-59.
- Deane, Seamus. Introduction. *Nationalism, Colonialism, and Literature*. By Terry Eagleton, Edward W. Said and Fredric Jameson. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990. 3-19.
- Decker, James M. “George Orwell’s *1984* and Political Ideology.” *Bloom’s Modern Critical Views: George Orwell---Updated Edition*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 2007. 133-44.
- Devoken, Marianne. “Why Animals Now?” *PMLA* 124.2 (2009): 361-9.
- Dickstein, Morris. “*Animal Farm: History as Fable.*” *The Cambridge Companion to George Orwell*. Ed. John Rodden. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 133-45.
- Drabble, Margaret. “Of Beasts and Men: Orwell on Beastliness.” *On Nineteen Eighty-Four: Orwell and Our Future*. Eds. A. Gleason, J. Goldsmith and M. C. Nussbaum. Princeton: Princeton UP, 2005. 38-48.
- Eagleton, Terry, Edward W. Said and Fredric Jameson. *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990. (増渕正史・安藤勝夫・大友義勝訳『民族主義・植民地主義と文学』法政大学出版局、1996年)
- Federico, Annette. “Making Do: George Orwell’s *Coming up For Air*.” *Studies in the Novel* 37. 1 (2005): 50-63.
- Fiderer, Gerrald. L. *A Psychological Study of the Novels of George Orwell*. Oklahoma: U of Oklahoma P, 1967.
- Fortunati, Vita. “‘It Makes No Difference’: A Utopia of Simulation and Transparency.” *George Orwell’s 1984 (Modern Critical Views)*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1987. 109-120.
- Freedman, C. “Antinomies of *Nineteen Eighty-Four*.” *Modern Fiction Studies* 30.4 (1984): 601-20.
- Fyvel, T. R. *George Orwell: A Personal Memoir*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1982. (佐藤義夫訳『ジョージ・オーウェル』八潮出版、1992年)
- Goodall, P. “Common Decency and the Common People in the Writing of George Orwell.” *Durham University Journal* 83.1 (1991): 75-83
- Gross, Miriam, ed. *The World of George Orwell*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1971. (大石

健太郎監訳『ジョージ・オーウェルの世界』音羽書房鶴見書店、2009年)

- Guild, Nicholas. "In Dubious Battle: George Orwell and the Victory of the Money-God." *Modern Fiction Studies* 21 (1975): 49-56.
- Ferguson, Larain. "George Orwell's *Animal Farm*: A Twentieth-Century Beast Fable." *George Orwell's Animal Farm* (Modern Critical Interpretations). Ed. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House, 1999. 109-18.
- Fujino, Toshio, ed. *A Book of Nursery Songs and Rhymes: Mother Goose's Nursery Rhymes and Melodies*. Complete Edition. Eureka, 2004.
- Hammond, J. R. *A George Orwell Companion*. London: Palgrave Macmillan, 1982.
- Holderness, Graham, Bryan Loughrey, and Nahem Yousaf, eds. *George Orwell* (New Casebooks). London: Macmillan, 1998.
- Hunter, Lynette. *George Orwell: The Search for a Voice*. Milton Keynes: Open UP, 1984.
- . "Animal Farm: Satire into Allegory." *George Orwell* (New Casebooks). Eds. Graham Holderness, Bryan Loughrey and Nahem Yousaf. London: Macmillan, 1998. 31-46.
- Ingle, Stephen. *George Orwell: A Political Life*. Manchester and New York: Manchester UP, 1993.
- . "The Anti-Imperialism of George Orwell." *George Orwell* (New Casebooks). Eds. Graham Holderness, Bryan Loughrey and Nahem Yousaf. London: Macmillan, 1998. 228-48.
- Jensen Ejner J, ed. *The Future of Nineteen Eighty-Four*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1984.
- Kennedy, Alan. "The Inversion of Form: Deconstructing 1984." *George Orwell* (New Casebooks). Eds. Graham Holderness, Bryan Loughrey and Nahem Yousaf. London: Macmillan, 1998. 76-96.
- Kerr, Douglas. "Orwell, and Animals, and the East." *Essays in Criticism* 49.3 (1993): 234-55.
- Kirschner, Paul. "The Dual Purpose of *Animal Farm*." Ed. Harold Bloom. *Bloom's Modern Critical Views: George Orwell*. New York: Chelsea House, 2007. 145-79.
- Knapp, John V. "Dance to a Creepy Minuet: Orwell's *Burmese Days*, Precursor of *Animal Farm*." *Modern Fiction Studies* 21.1 (1975): 11-29.
- . "Orwell's Fiction: Funny but Not Vulgar." *Modern Fiction Studies* 27.2 (1981): 294-301.
- Lee, Robert, A. *Orwell's Fiction*. London: U of Notre Dame P, 1969.
- Letemendia, V. C. "Revolution on *Animal Farm*: Orwell's Neglected Commentary." *George Orwell*

- (New Casebooks). Eds. Graham Holderness, Bryan Loughrey and Nahem Yousaf. London: Macmillan, 1998. 15-30.
- Levenson, Michael. "The Fictional Realist: Novels of the 1930s." *The Cambridge Companion to George Orwell*. Ed. John Rodden. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 59-75.
- Lewis, Peter. *George Orwell: The Road to 1984*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981. (筒井正明・岡本昌雄訳『ジョージ・オーウェル—1984年への道』平凡社、1983年)
- Lewis, Robin Jared. "The Literature of the Raj." *Asia in Western Fiction*. Eds. Robin W. Winks and James R. Rush. Manchester: Manchester UP, 1990. 53-70.
- Lieskounig, Jürgen, "The Power of Distortion: George Orwell's *Burmese Days*." *AUMLA* 117 (2012): 49-68.
- Lodge, David. *The Modes of Modern Writing*. 1977; London: Edward Arnold, 1983.
- Mecziems, Jenny. "Swift and Orwell: Utopia as Nightmare." *Between Dream and Nature: Essays on Utopia and Dystopia*. Eds. Domini Baker-Smith and C.C. Barfoot. Amsterdam: Rodopi, 1987. 114-38.
- Melvyn, New. "Orwell and Antisemitism: Toward 1984." *Modern Fiction Studies* 21.1 (1975): 81-105.
- Meyers, Jeffrey, ed. *George Orwell: The Critical Heritage*. London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975.
- . "Orwell's Apocalypse: *Coming up for Air*." *Modern Fiction Studies* 21.1 (1975): 69-80.
- . *A Reader's Guide to George Orwell*. London: Thames and Hudson, 1978. (大石健太郎・本多秀明・吉岡栄一訳『オーウェル入門』彩流社、1987年)
- Milward, Peter. *An Encyclopedia of Fauna and Flora*. Lewiston: Edwin Mellen, 1992. (中山理訳『英文学のための動物植物事典』大修館書店、1990年)
- Muggeridge, M. "Burmese Days." *George Orwell (Modern Critical Views.)* Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1987. 21-4.
- Nadel, George H. and L. Perry Curtis, eds. *Imperialism and Colonialism*. London: Collier Macmillan, 1964. (川上肇・住田圭司・柴田敬二・橋本礼一訳『帝国主義と植民地主義』御茶の水書房、1983年)
- Okuyama, Yasuharu, ed. *Orwell: A centenary Tribute From Japan*. Sairyusha, 2003.

- Opie, Peter and Lona, eds. *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*. Oxford: Oxford UP, 1951.
 (平野敬一監訳『復刻マザーグースの世界: オーピー・コレクション: オックスフォード大学ボードリアン図書館蔵』ほるぷ出版、1992-1996 年)
- Rae, P. "Mr. Charrington's Junk Shop: T.S. Eliot and Modernist Poetics in 'Nineteenth Eighty-Four.'" *Twentieth century Literature* 43. 2 (1997): 196-220.
- Pearce, Robert. "Orwell, Tolstoy, and *Animal Farm*." *Review of English Studies* 49 (1998): 64-9.
- Posner, Richard A. "Orwell versus Huxley: Economics, Technology, Privacy, and Satire." *On Nineteen Eighty-Four: Orwell and Our Future*. Eds. A. Gleason, J. Goldsmith and M. C. Nussbaum. Princeton: Princeton UP, 2005. 183-211.
- Rees, Richard. *George Orwell: Fugitive from the Camp of Victory*. London: Secker and Warburg, 1961. (戸田仁訳『ジョージ・オーウェル —勝利の陣営からの亡命者』旺史社、1990 年)
- Reilly, Patrick. "Ninety Eighty-Four: The Insufficient Self." *George Orwell* (New Casebooks). Eds. Graham Holderness, Bryan Loughrey and Nahem Yousaf. London: Macmillan, 1998. 116-38.
- Rejail, Darius. "Whom do you Trust? What do you Count on?" *On Nineteen Eighty-Four: Orwell and Our Future*. Eds. A. Gleason, J. Goldsmith and M. C. Nussbaum. Princeton: Princeton UP, 2005. 155-79.
- Ritvo, Harriet. *The Animal Estate: The English and Other Creatures in the Victorian Age*. Cambridge, Mass: Harvard UP, 1987. (三好みゆき訳『階級としての動物 —ヴィクトリア時代の英国人と動物たち』国文社、2001 年)
- Roazen, Paul. "Orwell, Freud, and 1984." *George Orwell's 1984*. (Modern Critical Interpretations). Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1987. 19-34.
- Rodden, John, ed. *The Cambridge Companion to George Orwell*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- Rossi, John and John Rodde. 'A Political Writer.' Ed. John Rodden. *The Cambridge Companion to George Orwell*. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 1-11.
- Sanderson, R. K. "The 2 Narrators and Happy Ending of 'Nineteen Eighty-Four.'" *Modern Fiction Studies* 34.4 (1998): 587-95.
- Schivelbush, Wolfgang. *The Railway Journey: The Industrialization of Time and Space in the 19th Century*. Berkeley: U of California P, 1987. (加藤二郎訳『鉄道旅行の歴史 —19 世紀に

おける空間と時間の工業化』法政大学出版局、1982 年)

— *Tastes of Paradise: a Social History of Spices, Stimulants, and Intoxicants*. Trans. David Jacobson. New York: Vintage Books, 1993. (福本義憲訳『楽園・味覚・理性 —嗜好品の歴史』法政大学出版局、1988 年)

Shuttleworth, Antony. 'The Real George Orwell: Dis-simulation in *Homage to Catalonia* and *Coming Up for Air*.' *Bloom's Modern Critical Views: George Orwell*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 2007. 97-113.

Shelden, Michael. *George Orwell*. London: Heineman, 1991. (新床哲夫訳『人間ジョージ・オーウェル』河出書房新社、1997 年)

Smyer, Richard I. "Animal Farm: The Burden of Consciousness." *George Orwell's Animal Farm* (Modern Critical Interpretations). Ed. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House, 1999. 25-8

Snyder, C. R. "Hope and the Other Strengths: Lessons from *Animal Farm*." *Journal for Social and Clinical Psychology* 23. 5 (2004): 624-7.

Sperber, Murray. "Gazing into the Glass Paperweight: The Structure and Psychology of Orwell's 1984." *Modern Fiction Studies* 26.2 (1980): 213-26.

Stansky, Peter and William Abrahams. *The Unknown Orwell*. London: Constable, 1972. (浅川淳訳『作家以前のオーウェル』中央大学出版局、1977 年)

Steinhoff, William. *George Orwell and the Origins of 1984*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1975.

Stephens, Piers H.G. "Nature and Human Liberty: The Golden Country in George Orwell's 1984 and an Alternative Conception of Human Freedom." *Organization and Environment* 17.1 (2004): 76-98.

Symons, Julian. *Times Literary Supplement* (10 June 1949). *George Orwell: The Critical Heritage*. Ed. Jeffrey Meyers. London and Boston: Routledge & Kegan Paul. 1975. 251-7.

Trilling, Lionel. "George Orwell and the Politics of Truth." *George Orwell's 1984* (Modern Critical Views). Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1987. 29-43.

Tyner, James A. "Self and Space, Resistance and Discipline: A Foucauldian Reading of George Orwell's 1984." *Social and Cultural Geography* 5.1 (2004): 129-49.

Van Dellen, Robert, J. "George Orwell's *Coming Up for Air*: The Politics of Powerlessness." *Modern Fiction Studies* 21.1 (1975): 57-68.

- Voorhees, Richard J. *The Paradox of George Orwell*. Lafayette: Purdue UP, 1961.
- Wain, John. "In the Thirties." *The World of George Orwell*. Ed. Miriam Gross. London: Weidenfeld and Nicolson, 1971. 75-92.
- Walzer, Michael. "George Orwell's England." *George Orwell* (New Casebooks). Eds. Graham Holderness, Bryan Loughrey and Nahem Yousaf. London: Macmillan, 1998. 182-202.
- Wanner, Adrian. "The Underground Man as Big Brother: Dostoevsky's and Orwell's Anti-Utopia." *Bloom's Modern Critical Views: George Orwell*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 2007. 49-61.
- Warburge, Fredric. "Publishers Report." *George Orwell: The Critical Heritage*. Ed. Jeffrey Meyers. London and Boston: Routledge & Kegan Paul. 1975. 247-50.
- Wemyss, Courtney T. and Alexej Ugrinsky, eds. *George Orwell*. New York: Greenwood P, 1987.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. New York: Oxford UP, 1973. (山本和平他訳『田舎と都会』晶文社、1985年)
- . *Keywords: a Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana, 1976. (椎名美智他訳『完訳キーワード辞典』平凡社、2002年)
- . *Orwell*. London: Fontana. 1991.
- Woodcock, George. *The Crystal Spirit: A Study of George Orwell*. London: Jonathan Cape, 1967. (奥山康治訳『オーウェルの全体像—水晶の精神』晶文社、1972年)
- . "George Orwell, 19th Century Liberal." *George Orwell: The Critical Heritage*. Ed. Jeffrey Meyers. London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975. 235-46.
- Wykes, David. *A Preface to Orwell*. London: New York: Longman, 1987.

III. 二次資料(邦文)

- 飯田操『釣りといギリス人』(平凡社、1995年)
- 井野瀬久美恵『『イギリス的なもの』への挑戦—衰退の予感と文化の再生』井野瀬久美恵編『イギリス文化史入門』(昭和堂、1994年), pp. 221-47.
- . 「女たちの帝国経験—その諸相と課題」河村貞枝・今井けい編『イギリス近現代女性

- 史研究入門』（青木書店、2006年）、pp. 254-68.
- 大石健太郎『「荒ぶる魂」の遍歴—オエジョージ・オーウェルの生涯』（紀伊國屋書店、1994年）
- 一、『オーウェル暦年事典』（彩流社、1995年）
- 奥山康治『ジョージ・オーウェル』（早稲田大学出版部、1983年）
- 一、『一九八四年』のディストピア』『オーウェル—時代を超える精神』奥山康治・佐藤義夫編（早稲田大学出版部、1999年）、pp. 97-107.
- 一、『オーウェル—時代を超える精神』（早稲田大学出版部、1999年）
- 奥山康治・佐藤義夫編『オーウェル—20世紀を超えて』（音羽書房鶴見書店、2002年）
- 落合路子「匂いに惹かれて—Orwellの政治性—」『英語英米文学論叢』（東京英米文化協会）1（1998年）：41-58.
- 小野協一『ジョージ・オーウェル』（研究社、1970年）
- 海保眞夫『文人たちのイギリス—18世紀』（慶応義塾大学、2001年）
- 加藤憲市『英文学動物ばなし』（松柏社、1964年）
- 河合秀和『イギリス思想叢書 12 ジョージ・オーウェル』（研究社、1997年）
- 川北稔『砂糖の歴史』（岩波書店、1996年）
- 川端香男里『ユートピアの幻想』（講談社、1993年）
- 川端康雄『オーウェルのマザー・グース —歌の力、語りの力』（平凡社、1998年）
- 一、『「動物農場」ことば・政治・歌』（みすず書房、2005年）
- 一、編『愛と戦いのイギリス文化史 1900-1950年』（慶應義塾大学出版、2007年）
- 小滝奎子『ジョージ・オーウェル研究 —その行動と精神』（八千代出版、1993年）
- 近藤直樹『一九八四年』に見る宗教観と伝統意識』奥山康治・佐藤義夫編『オーウェル—20世紀を超えて』（音羽書房鶴見書店、2002年）、pp. 87-96.
- 佐藤義夫『ビルマの日々』—フローリィにみられるオーウェルの良心』奥山康治・佐藤義夫編『オーウェル—20世紀を超えて』（音羽書房鶴見書店、2002年）、pp. 11-24.
- 一、『オーウェル研究—ディーセンシィを求めて』（彩流社、2003年）
- 讃岐敏明「オーウェルのチョコレート」『スペイン現代史』15（2005年）：pp. 104-108
- 清水明『「私」がビルマ体験で見たもの—ジョージ・オーウェルの『絞首刑』と『象を撃つ』をめぐって』 津久井良充・市川薫編『＜私＞の境界—二〇世紀イギリス小説にみる主

- 体の所在』(鷹書房弓プレス、2007年)、pp. 305-21.
- 清水幾太郎『ジョージ・オーウェル「1984年」への旅』(文藝春秋社、1984年)
- 下田尾誠『イギリス社会と犬文化—階級を中心として—』(開文社、2009年)
- 鈴木健三『絶望の拒絶—ジョージ・オーウェルとともに』(南雲堂、1995年)
- 高井貫一『G・オーウェル研究—初期作品研究とエッセー』(松柏社、2000年)
- 高橋鍾『オーウェル文学の源流を求めて—その創造的想像力の源泉』(春風社、2009年)
- 一、「『空気を求めて』における神話構造—エピグラフの曖昧性」奥山康治・佐藤義夫編『オーウェル—20世紀を超えて』(音羽書房鶴見書店、2002年)
- 高橋和久「インドへの二つの道—キプリングとフォースター」松村昌家・川本静子・長島伸一・村岡健司編『世界の中の英国』(英国文化の世紀 5)(研究社、1996年)、pp. 161-81.
- 竹内幸雄『自由主義とイギリス帝国—スミスの時代からイラク戦争まで—』(ミネルヴァ西洋史ライブラリー91)(ミネルヴァ書房、2011年)
- 高山誠太郎『ジョージ・オーウェルの笑い』(金星堂、1985年)
- 出口保夫・小林章夫・齊藤貴子編『21世紀イギリス文化を知る事典』(東京書籍、2009年)
- 照屋佳男『ジョージ・オーウェル—文学と政治』(行人社、1981年)
- 一、「イギリス中産階級の衰退—『ビルマの日々』をめぐって—」『早稲田人文自然科学研究』25(1984年): pp. 79-106.
- 一、「金銭への適応—『葉蘭をそよがせよ』—」『英文学』(早稲田大学英文学会) 61(1985年): pp. 96-111.
- 夏目康子・藤野紀男編著『マザーグースイラストレーション事典』(柊風舎、2008年)
- 西村徹『オーウェルあれこれ』(人文書院、1993年)
- 平野敬一『マザーグースの唄』(中公新書、1972年)
- 藤野紀男『図説 マザーグース』(河出書房新社、2007年)
- 松本赳・富田虎男編著『英米史辞典』(研究社、2000年)
- 三浦雅士『身体の零度』(講談社、1994年)
- 三沢佳子『ジョージ・オーウェル研究』(お茶の水書房、1977年)
- 宮本靖介『ジョージ・オーウェルの栄光と悲惨』(英宝社、1995年)
- 向島正喜「*Burmese Days*における動物のイメージ」『経営情報学部論集』(常葉学園浜松大

学) 7.2 (1995 年) : pp. 443-51.

村岡健次・木畑洋一編 『イギリス史 3 ―近現代―』(世界歴史大系)(山川出版、1991 年)

山口梓 「『ビルマの日々』における動物の比喩表現」『英文学会誌』(宮城学院女子大学)

40 (2012 年) : pp. 81-95.

渡辺茂 『マザー・グース事典』(北星堂、1986 年)